

U d'/ of Ottawa
39003002185824

ÉCRIVAINS ÉTRANGERS

DU MÊME AUTEUR

Valbert, ou les Récits d'un jeune homme, roman, 1 volume in-16.. 3 50

CONTES CHRÉTIENS.

I. **Le Baptême de Jésus,** ou les quatre degrés du scepticisme. 1 vol. in-32.. 1 »

II. **Les Disciples d'Emmaüs,** ou les étapes d'une conversion. 1 vol. in-32.. 1 »

L'Art et les Mœurs chez les Allemands. — Un Voyage aux Primitifs Allemands. — La Province et l'ancienne vie allemande. — Berlin et les Mœurs nouvelles. — 1 vol. in-16. 2e édition.. 3 50

Le Mouvement socialiste en Europe. — Les socialistes français. — Les socialistes allemands. — Les socialistes belges. — Les socialistes anglais. — 1 vol. in-16.................... 3 50

Nos Maîtres. *Etudes et Portraits littéraires.* — L'art Wagnérien. — M. Stéphane Mallarmé. — Villiers de l'Isle-Adam. — Renan et Taine. — M. Anatole France. — Jules Laforgue. — Questions d'Esthétique littéraire. — La science. — La Religion de l'amour et de la beauté. — Un vol. in-16............... 3 50

Ecrivains étrangers, 1re série. — Nietzsche. — Thomas de Quincey. — Tennyson. — Edgar Poë. — Walt Whitman. — Walter Pater. — Tourgueneff et Tolstoï. — Henri Ibsen. — La Littérature hollandaise. — La Renaissance latine et les écrivains italiens, etc. 1 volume in-16........................... 3 fr. 50

TEODOR DE WYZEWA

ÉCRIVAINS ÉTRANGERS

Deuxième Série

EMILY BRONTË. — CAROLINE DE GUNDERODE. — UNE MAITRESSE DE BYRON. — THÉODORE FONTANE. — HENRI HEINE. — NICOLAS GOGOL. — IVAN GONCHAROF. — LE COMTE L. TOLSTOÏ. — R. L. STEVENSON. — UN MORALISTE AMÉRICAIN. — LE ROMAN NATURALISTE EN ANGLETERRE. — LITTÉRATURE FÉMINISTE. — LA SITUATION LITTÉRAIRE EN EUROPE EN 1896, ETC., ETC.

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER

PERRIN ET C[ie] LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1897



AU COMTE CHARLES POZZO DI BORGO,

EN TÉMOIGNAGE D'UNE RESPECTUEUSE AMITIÉ,

T. W.

I

TROIS PROFILS DE FEMMES

I

ÉMILY BRONTË

C'est Émile Montégut qui, en même temps qu'il révélait au public français la vie et le génie de Charlotte Brontë, a le premier cité en France le nom d'Emily Brontë, la sœur cadette de l'auteur de *Jane Eyre*. Voici comme il parlait d'elle, en 1857, dans un article de la *Revue des Deux-Mondes* :

Cette singulière personne, devant laquelle son énergique sœur tremblait elle-même, est morte prématurément. Son talent naturel n'a pas eu le temps de se développer, mais il était plus grand peut-être que celui de Charlotte : il était, en tout cas, plus primesautier, plus naïf. Emily avait le don que les Anglais qualifient de *génial*. Dans l'ensemble des pièces publiées en commun par les trois sœurs, les plus remarquables sont celles qu'elle a faites. Toutes ont beaucoup d'élévation : celles d'Emily seules ont de l'accent.

Du seul ouvrage en prose d'Emily Brontë, de son roman *Wuthering Heights*, Montégut disait :

D'un bout à l'autre, la terreur y domine, et nous assistons à une succession de scènes toutes éclairées par un reflet pareil à celui de la houille qui brûle. La sombre imagination d'Emily fait défiler devant nous, avec un calme parfait et sans se troubler un instant, des personnages et des scènes d'autant plus effroyables que la terreur qu'ils inspirent est surtout morale. Ils ne nous menacent pas d'apparitions ni d'évènements merveilleux, mais de passions féroces ou d'instincts criminels. Au premier aspect, on les aborde sans crainte : ils ont l'apparence de braves paysans un peu rudes et grossiers. Mais bientôt leurs yeux hagards, ou cruels, ou railleurs, se fixent sur vous, vous fascinent et vous troublent. L'effet poétique produit est d'autant plus grand que l'auteur n'apparaît jamais derrière ses personnages. Emily raconte sobrement, brièvement : son énergique fermeté indique une âme familière avec les émotions terribles, et qui se joue de la peur.

... J'ai parlé du talent qu'avait Charlotte pour surprendre les perversités cachées de l'âme ; mais enfin les perversités qu'elle décrit sont avouables, car ce sont celles que nous portons en nous tous. Emily va beaucoup plus loin : elle devine le secret des passions criminelles, elle regarde d'un œil avide le jeu des passions coupables. Ses personnages sont criminels, elle le sait, elle le dit, et semble nous défier de ne pas les aimer.

Le seul rappel de ce jugement de Montégut suffirait, je pense, pour attirer sur le roman d'Emily Brontë la curiosité des lecteurs français d'aujourd'hui. Mais il n'en allait pas de même en 1857. Ce que les lecteurs français cherchaient alors dans le roman anglais, ce n'était pas la

peinture de « passions féroces » et « d'instincts criminels ». Aux romans de Charlotte Brontë, où il y avait encore trop de talent « pour surprendre les perversités cachées de l'âme », ils préféraient les inventions plus tranquilles (et d'ailleurs non sans mérite) de Mistress Gaskell, dont le nom risquerait d'être maintenant oublié si elle n'avait, entre deux romans, publié un excellent ouvrage biographique sur la famille Brontë. Quant au roman d'Emily, *Wuthering Heights*, la recommandation de Montégut ne paraît avoir inspiré le désir de le traduire à aucune des innombrables dames suisses ou polonaises qui, de 1850 à 1880, ont encombré nos librairies de romans *adaptés* de l'anglais (1). Et pendant que nos jeunes critiques s'ingéniaient à nous présenter Shelley, Rossetti, Swinburne, dont il pouvait être à tout le moins entendu d'avance que le génie nous resterait toujours incompréhensible, personne ne s'est avisé de reprendre l'étude de ce livre singulier, qui demeure aujourd'hui, après quarante ans, un des produits les plus excentriques de la littérature anglaise. Notre public a continué quelque temps à croire que l'auteur de *Jane Eyre* était la seule miss Brontë qui méritait d'être connue : après quoi il a oublié même l'auteur de *Jane Eyre*, pour essayer de s'intéresser aux romans de George Eliot. Les réputations étrangères ont tou-

(1) Une traduction française de *Wuthering Heights* a paru en 1892, sous le titre de *Un Amant* (librairie *Perrin*).

jours plus vite fait, en France, de nous fatiguer que de nous séduire.

En Angleterre, le roman d'Emily Brontë est loin d'être aussi parfaitement inconnu. C'est même un des livres dont il se vend, tous les ans, le plus grand nombre d'exemplaires, et un nombre plus grand d'année en année. Mais si chacun l'a lu, personne n'en parle, tout au moins dans les journaux, les revues, les recueils d'essais, les histoires de la littérature. Il semblerait que ce soit une gêne pour la réserve anglaise d'avoir à nommer en public ce livre bizarre, où s'étale, décrite avec la franchise la plus ingénue, et par instants grandie jusqu'à un tragique sublime, une passion amoureuse toute frissonnante de désirs instinctifs et de sensualité. Dans un pays où le roman a été considéré très longtemps comme un genre de dames et de demoiselles, on évite d'insister sur un roman aussi peu fait pour l'édification morale ou l'inoffensive récréation des familles : sans compter que *Wuthering Heights* est l'œuvre d'une jeune fille qui, n'ayant jamais rien su de la vie, a inventé de toutes pièces son sujet et ses caractères, et qui a ainsi laissé l'exemple d'une imagination en vérité très originale, mais nullement telle que des parents anglais en peuvent souhaiter chez leurs filles.

De temps à autre seulement, certains écrivains d'une hardiesse éprouvée osent proclamer leur admiration pour le génie d'Emily Brontë. C'est ainsi que, en 1877, dans un de ces essais où la

noblesse de l'intention et l'abondance des métaphores suppléent de leur mieux à l'absence de tous arguments critiques, M. Swinburne a eu le courage d'affirmer la supériorité de *Wuthering Heights* sur les plus fameux romans de George Eliot, alors au comble de sa faveur près du public anglais. Bien avant lui, d'ailleurs, et dès 1848, c'est-à-dire l'année même de la mort d'Emily Brontë, un poète d'une vigueur de raison et d'une délicatesse de sentiment tout à fait remarquables, Sidney Dobell, avait rendu hommage, dans la revue le *Palladium*, au génie du romancier nouveau, qui n'était connu encore que sous son pseudonyme d'Ellis Bell. Il y a quelques années enfin, en 1883, miss Mary Robinson a consacré à Emily Brontë un petit volume plein de détails curieux. Mais ce sont là des exceptions. Le nom d'Emily Brontë continue d'être, en Angleterre, de ceux qu'on n'aime pas à citer, comme le nom de ce Thomas de Quincey à qui ses compatriotes ne pardonneront jamais, non point certes ses habitudes d'ivrognerie, d'ailleurs très problématiques, mais ce qu'il y a eu, au fond de son mobile esprit, de fuyant, de bizarre, et d'un peu ténébreux.

Wuthering Heights date de 1848, il y a près d'un demi-siècle ; mais Emily était si peu au courant des habitudes littéraires de son temps, qu'elle n'y a mis aucun de ces artifices romanesques alors à la mode et qui aujourd'hui nous rendent si malaisée la lecture des romans de Charlotte, la sœur

aînée. Ce qui a pu paraître aux contemporains gaucherie et inexpérience, la simplicité du sujet, l'absence d'intrigue, le petit nombre des personnages, la constante répétition de scènes pareilles dans des cadres pareils, j'imagine que c'est cela même qui a sauvé de la poussière du temps et nous a gardé si vivante cette œuvre, seule dans son genre, qui tient à la fois de la chronique villageoise et de la plus sombre tragédie lyrique.

Mais de juger dans son ensemble le roman d'Emily Brontë, Montégut s'en est chargé, dans l'article que j'ai cité plus haut, et il l'a fait mieux infiniment qu'il ne me serait possible de le faire. Il a donné aussi, dans le même article, une courte analyse du sujet de *Wuthering Heights* : et d'ailleurs il n'y a pas d'analyse qui puisse faire concevoir une juste idée d'un roman où l'intérêt est tout moral, et consiste dans la minutieuse peinture des mille nuances d'une très étrange passion. Mais il m'a semblé que ce serait encore une façon d'apprécier et de juger ce roman que de montrer l'âme attirante et mystérieuse dont il est le produit. Dans un temps où il suffit à Mlle Marie Bashkirtseff de laisser voir à outrance le détail de ses excentricités pour devenir quelque chose comme la Vierge d'une religion nouvelle, j'ai pensé que la native et bien involontaire singularité de l'auteur de *Wuthering Heights* pourrait valoir quelque sympathie à cette pâle jeune fille, la plus chère pour moi entre toutes celles dont on aperçoit l'image dans les livres.

I

Emily Brontë est née en 1818, à Thornton, mais elle avait à peine deux ans lorsque ses parents s'établirent à Haworth, dans le Yorkshire, où l'on peut bien dire que s'est passé tout ce qu'elle a vécu de sa vie.

Son père, le Révérend Patrick Brontë, B. A. (de son vrai nom Prunty), était né en Irlande de parents irlandais : par lui s'est transmis à Emily et à son frère Branwell ce pur sang celtique qui les fait voir si différents des natures anglo-saxonnes dans chacun des traits de leur esprit et de leur caractère. C'était au surplus un niais et un assez pauvre sire que le Révérend Patrick Brontë : incapable d'affection et pour ses parents, dont il n'a jamais daigné s'enquérir dès qu'il eut quitté l'Irlande, et pour sa femme, qu'il a traitée avec une froideur et une dureté constantes, et pour ses enfants, dont il se prenait seulement de temps à autre à soupçonner l'existence. Après s'être frayé de son mieux un petit chemin, il s'était reposé dans un égoïsme plein de fatuité ; il jugeait les choses de très haut, ne tolérant pas d'être contredit, et vivait isolé parmi les siens, tout occupé à la lecture et à la discussion des journaux politiques, à la préparation de ses sermons, et à la

composition de mauvais poèmes, dont le plus notable est une *Epître au Révérend J. B., qui voyageait pour sa santé.*

Sa femme, Maria Branwell, était la fille d'un petit marchand de Penzance, dans les Cornouailles, et la nièce d'un collègue et ami de Patrick Brontë, peut-être ce même J. B., qui voyageait pour sa santé. Elle s'était mariée à vingt-deux ans, en 1812 ; en 1820, elle est morte, laissant un fils, Branwell Brontë, et cinq filles, Maria, Elisabeth, Charlotte, Emily, et Anne. Une personne douce, résignée, au demeurant insignifiante, telle semble avoir été la mère d'Emily : sa fille a hérité d'elle le germe de la maladie qui l'a tuée, et peut-être aussi cette tendresse rêveuse et pleine de mélancolie dont la trace s'aperçoit dans ses poèmes, ainsi que dans certains passages de *Wuthering Heights*.

J'ai eu l'occasion, il y a deux ans, de visiter ce village d'Haworth où a vécu depuis 1820 la famille Brontë. C'était un jour de septembre, et la vieille cathédrale d'York m'était apparue le matin toute rajeunie sous un clair soleil. Mais lorsque le train qui m'amenait s'arrêta dans la gare de Haworth, je cherchai vainement le soleil parmi les gros nuages que le vent remplaçait à tout instant l'un par l'autre. Ce vent, un sombre vent froid et sonore, c'est le souvenir le plus vif que j'ai conservé de Haworth ; c'est le même vent qui souffle en permanence sur les *Wuthering Heights*, les collines orageuses, où habitent les héros du ro-

man d'Emily ; c'est le même qui souffle dans les âmes de ces héros, secouant comme des nuages les terribles passions de leurs cœurs. J'eus le sentiment aussi que le soleil ne devait jamais éclairer d'une bien franche lumière ce village désolé, qui s'allongeait au flanc d'une colline sauvage ; et je crus deviner pourquoi les scènes de tranquille bonheur brillaient elles-mêmes d'un jour si malingre, dans les romans qu'Emily et ses deux sœurs avaient conçus là. Je montai l'unique rue jusqu'au sommet de la colline où s'élève, entourée de bruyères, la maison du révérend pasteur. Là s'est faite l'éducation d'Emily, là s'est formée son âme. Et il est naturel qu'elle ait aimé profondément ce lugubre paysage, car c'est lui, à coup sûr, qui a le plus contribué à créer l'énergique, silencieuse, et passionnée personne qu'elle a été.

Lorsque la petite Emily vint avec ses parents habiter le presbytère de Haworth, sa mère commençait déjà à souffrir du mal dont elle devait mourir. Les six enfants ne la voyaient presque jamais. Ils ne voyaient que de loin en loin leur digne père, qui, ayant la digestion difficile, avait imaginé de se faire servir ses repas dans sa chambre. Quelquefois seulement il daignait venir prendre le thé dans le salon, avec ses enfants ; encore était-ce pour se faire lire par une de ses filles les articles des journaux, et pour s'entretenir des menus évènements de la politique courante. Ni livres d'histoires à images, ni pou-

pées, ni jouets d'aucune sorte, Emily et ses sœurs ne connurent rien de pareil. A quinze ans, Emily ne savait aucun jeu ; et un jour que des enfants du village étaient venus au presbytère, on vit les grandes filles du pasteur leur demander avec curiosité comment on devait s'y prendre pour jouer.

Les six enfants, d'ailleurs, vivaient ensemble et ne se quittaient pas. L'aînée des filles, Marie, s'était peu à peu habituée à les conduire : « Elle était bonne comme une mère, rapporte une vieille femme de Haworth, qui a veillé Mme Brontë dans sa maladie. Mais jamais aussi il n'y a eu d'aussi parfaits enfants. Je les croyais bêtes, tant ils différaient de tout ce que j'avais vu. M. Brontë leur avait interdit de manger de la viande, par le motif que lui-même, dans son enfance, n'avait été nourri que de pommes de terre ; et ils ne mangeaient que des pommes de terre, mais jamais je ne les ai vus désirer autre chose. Ils étaient tranquilles et bons; Emily était la plus jolie. »

Cette existence dura encore un an après la mort de la mère. Les enfants continuaient à dormir tous dans la même chambre, à se nourrir de pommes de terre, et à avoir pour distraction principale la lecture des journaux. En 1822, la sœur de leur mère, miss Branwell, vint prendre la direction du ménage ; sa venue, d'ailleurs, ne modifia guère la manière de vivre des enfants, d'Emily surtout, que miss Branwell ne put jamais se résoudre à aimer.

Jamais enfants ne furent à ce point privés de tous les avantages de l'enfance ; jamais il n'y eut d'enfants qui eussent été si peu enfants. A cinq ans Emily, à qui son père demandait, par manière d'exercice intellectuel, comment il convenait de traiter Branwell s'il était trop bruyant, répondait qu'il fallait « d'abord raisonner avec lui, puis, au cas où il refuserait d'entendre, le fouetter ». A six ans, elle écrivait des contes fantastiques, pleins déjà d'imaginations sombres.

Et les journées se passaient, monotones, muettes, lugubres. Les petites filles se levaient à cinq heures, balayaient, surveillaient le déjeûner, prenaient une leçon d'anglais avec leur père et une leçon de couture avec leur tante ; le reste du temps, c'était la promenade toujours recommencée. Les six enfants marchaient côté à côte, tantôt commentant les dernières nouvelles des affaires d'Orient, tantôt se racontant à tour de rôle de terribles histoires sous le vent qui soufflait.

En septembre 1824, Emily et Charlotte furent mises en pension à Cowan-Bridge, dans une école où étaient déjà leurs deux sœurs aînées. C'était une de ces écoles-géhennes comme on peut en voir dans les romans de Dickens, à moins que l'on ne prenne la peine d'explorer soi-même les petites villes de France ou d'Angleterre : car on s'aperçoit alors que Dickens n'a rien exagéré, que la civilisation n'a rien changé, et qu'il reste encore de par le monde une foule de ces bagnes où l'on affame, torture et abrutit, sans aucun motif com-

préhensible, les petites filles et les petits garçons. L'école de Cowan-Bridge avait été fondée avec grand tapage dans le but d'instruire et de former aux belles manières les filles des clergymen de l'Eglise établie. Les petites Brontë ne cessèrent pas d'y souffrir de la faim, du froid, des courants d'air ; le personnel de la maison ne se relâcha d'oublier leur existence que pour les battre et les tourmenter. Elles ne se plaignaient pas, faute d'avoir à qui se plaindre ; mais les deux aînées, Marie et Elisabeth, furent prises coup sur coup d'une fièvre de consomption et moururent. Puis une épidémie de fièvre typhoïde se répandit dans la pension. Les élèves mouraient dans les dortoirs ou bien fuyaient l'école, emmenées en hâte par leurs parents. Seules, Charlotte et Emily Brontë restaient là ; et si elles n'apprenaient pas grand chose de ce que doivent connaître les filles des clergymen de l'Eglise établie, elles apprenaient du moins à considérer la vie comme une façon de sombre pensionnat, où le seul devoir des élèves était de souffrir en silence, avec quelque chose qu'on appelait la mort pour seule récréation. Un jour vint enfin où la direction de Cowan-Bridge comprit elle-même la nécessité de congédier ces deux sœurs qui maigrissaient, dépérissaient, et allaient mourir comme leurs aînées. M. Brontë, malgré tout l'ennui qu'il dut avoir de ce dérangement, se décida enfin à aller chercher ses filles. Peut-être est-ce pour se distraire des soucis de ce voyage qu'il composa, avec toute

sorte de citations de saint Paul, une épître en vers *A un jeune clergyman nouvellement ordonné*.

Il ramena les deux petites à Haworth, où ce furent alors pour Emily d'heureuses années, toutes employées aux travaux du ménage, aux leçons, aux promenades sur la bruyère en compagnie de Branwell, le frère chéri. Tous ceux qui avaient occasion de venir au presbytère, les servantes, les amies de Charlotte, les paysans de Haworth, tout le monde jugeait Emily supérieure en toute façon au reste de la famille, plus intelligente, meilleure, plus belle aussi, avec sa grande taille mince, ses épais cheveux noirs, ses yeux d'un vert sombre, son teint pâle, et cette large bouche aux lèvres rouges et saillantes qu'animait souvent un étrange sourire. C'était elle qui soignait les malades, elle qui portait les secours aux pauvres, elle qui prenait dans ses bras les enfants du village et qui habillait leurs poupées. Mais à mesure qu'elle avançait en âge, chacun était plus frappé de la voir toujours rester silencieuse, comme s'il lui eût été impossible d'exprimer en paroles la profonde gaieté juvénile qui se réflétait dans ses yeux. Elle se taisait, répondant à peine d'un signe de tête aux questions des siens, s'enfuyant dès qu'un étranger approchait de la maison. Jamais elle ne prenait part, comme ses sœurs, aux leçons du dimanche, jamais elle ne parlait aux gens du pays.

Cette attitude finit par inquiéter la famille Brontë. On imagina, pour y remédier, d'envoyer

de nouveau la jeune fille dans une pension. La pension, cette fois, était accueillante et gaie ; Emily s'y trouvait avec sa sœur Charlotte et sous la direction d'une amie de celle-ci. Mais à peine y fut-elle qu'elle se mit à dépérir, toujours muette, résignée, appliquée à ses devoirs : elle y serait morte, si Charlotte ne l'avait ramenée à Haworth. Un an après, nouvel exil. Emily prit une place d'institutrice à Halifax : elle y passa trois mois, puis s'en revint à ses bruyères, incapable décidément de jamais trouver de l'emploi en dehors de la maison paternelle.

De 1837 à 1842, Emily resta seule à Haworth, avec son père et sa tante. Elle s'occupait du ménage, soignait la vieille servante Tabby, qui s'était cassé la jambe, surveillait l'éducation de ses chiens, de ses chats, et de ses poules, et, aux heures de liberté, courait parmi les bruyères, sous le vent qui soufflait. Pendant les vacances, la famille se réunissait, et la joyeuse vie d'autrefois recommençait. Personne autant qu'Emily ne paraissait s'y plaire.

Il y avait aussi, dans ces années, un desservant (*curate*) qui venait souvent dans la maison des Brontë et qui semble avoir fait sur Emily une impression assez vive. C'était un beau jeune homme plein de galanterie, et miss Ellen Nussey, l'amie des demoiselles Brontë, a raconté à miss Mary Robinson que sa présence au presbytère mettait dans les yeux d'Emily un éclat inaccoutumé.

II

Le bonheur d'Emily devait être de peu de durée. En 1842, sur les instances de Charlotte, la pauvre fille se laissa mener à Bruxelles, où un maître de pension s'offrait à compléter son éducation, et notamment à lui apprendre le français. La compagnie de sa sœur n'empêcha pas ce séjour en Belgique d'être pour Emily un affreux exil. Comme partout et toujours, c'est elle qui, là-bas, parut la mieux douée, la plus intéressante, et la plus belle des deux sœurs. « Sa faculté d'imagination était si vive, elle avait un tel art pour se représenter les scènes et les caractères, et son raisonnement était, en outre, si serré, que je la croyais destinée à l'avenir le plus haut. » C'est en ces termes que parlait d'elle, plus tard, le maître de pension bruxellois. Mais il se plaignait en même temps de cette nature sombre, concentrée, inabordable, qu'il lui avait vue tout le temps qu'il l'avait connue. Des dames anglaises qui habitaient aux environs de Bruxelles se trouvèrent forcées à rompre toutes relations avec les demoiselles Brontë, qu'elles avaient d'abord invitées chez elles : Emily ne leur disait pas un mot ; elle restait des heures dans leur salon, immobile et les yeux baissés. Elle étudiait

consciencieusement le français, le dessin, la musique, elle étonnait ses maîtres par la sûreté et la rapidité de ses progrès; mais sa tristesse, de jour en jour, s'aggravait. Elle n'avait d'autre consolation que d'écrire des vers, à l'insu de tous, et de lire Hoffmann, dont les noires inventions concordaient avec les rêves tragiques qu'elle portait en elle.

A l'hiver de 1843, miss Branwell, la tante, mourut, et Emily revint s'installer à Haworth, auprès de son père. Rien au monde, désormais, ne devait plus l'amener à quitter ses bruyères; mais il ne semble pas qu'elle y ait rapporté la joie intérieure qui l'avait remplie avant son exil. Elle n'avait plus aux durs travaux de la maison l'entrain de naguère. Des images, sans doute des projets de romans et de poèmes, se pressaient dans son cerveau : et peut-être s'affligeait-elle aussi de ce tempérament insociable qui l'empêchait, comme ses sœurs, de subvenir aux besoins de la famille ; peut-être avait-elle un pressentiment des angoisses qui l'attendaient.

Ces angoisses devaient commencer dès l'année suivante. Le frère bien-aimé, Branwell Brontë, après s'être fait chasser de vingt emplois pour son ivrognerie et sa négligence, avait enfin obtenu une place de précepteur dans une famille où sa sœur Anne était institutrice. Il y avait séduit la mère de son élève ; la chose avait été découverte, et le jeune homme s'était enfui à Haworth, fou d'amour, désespéré, plein de rage contre le des-

tin qui le séparait de cette femme passionnément désirée. Et, de retour chez son père, il n'eut d'autre soulagement que de s'enivrer sans relâche, joignant l'ivresse de l'opium à celle de l'eau-de-vie. Ses sœurs Charlotte et Anne, son père, tous les amis de la maison, se détournèrent de lui avec horreur. Seule, Emily le chérissait davantage à mesure qu'elle le voyait plus misérable. Tous les soirs, pendant des années, elle resta seule debout dans la maison jusqu'au milieu de la nuit, parfois jusqu'au matin, pour attendre le retour de son frère, qui s'attardait dans les tavernes. Ses sœurs, son père, tous les siens dormaient : elle veillait, se distrayant à lire ou à écrire, mais davantage encore, sans doute, à rêver devant les cendres éteintes. Elle guettait le bruit des pas du malheureux, elle allait à sa rencontre, le conduisait à sa chambre, subissait sans impatience ses injures et ses imprécations. Nul doute qu'elle ait copié d'après l'abrutissement de Branwell l'abrutissement d'Earnshaw, un des plus singuliers personnages de son roman ; mais nul doute aussi, comme l'a justement observé miss Robinson, que les confidences de ce fou éperdu d'amoureuse passion lui aient servi à concevoir les éclats sauvages de l'amour d'Heathchliff.

C'est dans ces mornes nuits d'attente solitaire qu'elle écrivit quelques-uns de ses plus beaux poèmes. L'habitude d'écrire des vers en cachette, elle l'avait prise depuis longtemps : et lorsque jadis son frère et Charlotte l'encombraient

de détails sur l'envoi qu'ils avaient fait de leurs médiocres vers aux célébrités du jour et sur les réponses qu'ils en avaient reçues, personne ne se doutait qu'elle aussi avait des vers qu'elle aurait pu montrer, de véritables vers, débordant d'une étonnante frénésie lyrique.

C'est Charlotte qui, par hasard, dans l'automne de 1845, découvrit le cahier des poèmes de sa sœur. Celle-ci fut d'abord très fâchée de cette indiscrétion : on la força pourtant à laisser joindre ses vers à ceux de ses deux sœurs dans un recueil qu'on voulait publier. Le recueil parut. Charlotte ne manqua pas de l'envoyer à tous ceux qui, dans les trois royaumes, pouvaient rendre compte d'un livre. Mais personne, ou à peu près, ne rendit compte de ce livre-là ; seuls, deux ou trois petits journalistes signalèrent des vers d'un certain Ellis Bell (c'était le pseudonyme d'Emily) comme se distinguant des vers qui les entouraient par un accent assez nouveau.

Il n'y a en effet aucun rapport entre les vers d'Ellis Bell et ceux de ses deux sœurs. La facture y est souvent un peu embarrassée, mais les sentiments sont d'une originalité si profonde que je ne connais guère de poèmes anglais ayant une saveur aussi absolument personnelle. Un seul sujet, à dire vrai : le désir de mourir ; mais, à l'appui de ce sujet, une façon de philosophie panthéiste et pessimiste, des images d'une noblesse superbe, et le plus étrange accent de morne tristesse découragée que l'on puisse imaginer.

Voici, par exemple, un petit poème que je voudrais qu'on lise dans le texte anglais :

Les richesses, je les tiens en maigre estime ; l'amour, je me ris de le dédaigner ; et le désir de la renommée n'a été qu'un rêve qui s'est évanoui avec le matin.

Et si je prie, la seule prière qui agite mes lèvres, pour moi-même, est : « Laissez-moi ce cœur que je porte à présent, et rendez-moi la liberté ».

Oui, à mesure que mes jours s'écoulent, c'est là tout ce que je demande : dans la vie et dans la mort, une âme libre de chaînes, avec du courage pour supporter.

L'insuccès du recueil de poèmes, loin de décourager Charlotte, lui donna la résolution de s'imposer de suite à l'attention du public par un livre d'une lecture plus facile. Elle conçut le plan d'un roman, ce médiocre *Professeur*, qu'elle devait plus tard refondre dans son *Villette*. Et comme elle s'était promis de traîner avec elle ses deux sœurs à la fortune et à la gloire, elle leur enjoignit de se mettre, elles aussi, chacune à un roman. Anne écrivit l'ennuyeuse histoire d'*Agnes Grey;* Emily écrivit *Wuthering Heights*.

Elle l'écrivit dans ces longues soirées où elle restait seule à attendre le retour de son frère, pendant que le bruit monotone du vent rendait plus lugubre encore le lugubre silence de la maison endormie. Le jour, courant sur la bruyère, elle méditait le plan, combinait les épisodes. A l'influence de son tempérament se joignaient les souvenirs de Maturin et d'Hoffmann, ceux aussi

des sombres histoires de famille irlandaises que lui racontait son père, maintenant à demi aveugle, et pour qui tous les moyens étaient bons de se rendre intéressant. La figure d'Heathcliff se dressait devant elle : et j'imagine que quelque chose dans sa chair et ses nerfs lui faisait trouver plaisir à concevoir ce singulier amant, contenu et passionné, féroce et humble, le seul amant qu'il aurait fallu à une âme comme la sienne. Le soir, elle écrivait ce qu'elle avait imaginé dans le jour. Elle essayait de se passionner aux enfantillages de la jeune Catherine, aux menus détails de la vie des Linton; mais tout à coup elle entendait au dehors des bruits de pas, des jurons, des appels : et avant que son frère ne fût installé dans son lit, elle assistait à de terribles monologues, où les malédictions, les invectives, les cris de folle sensualité alternaient avec des soupirs et de vagues remords. Et lorsqu'elle voulait ensuite se remettre à l'histoire de Catherine, c'est Heathcliff qui s'imposait à elle, avec son âme toute pleine des sauvages passions dont elle venait de percevoir l'écho dans les discours avinés de Branwell.

Il faut ajouter qu'elle écrivit *Wuthering Heights* au milieu des embarras les plus affreux. L'argent manquait de plus en plus, le père perdait la vue. Anne, la sœur cadette, dépérissait, atteinte mortellement, et chaque jour l'indigne Branwell cessait davantage de ressembler à un être humain.

Quand le livre fut fini, Charlotte l'envoya avec les deux autres chez un éditeur. Mais personne ne daigna remarquer le romancier nouveau. Emily ne lut jamais un compte-rendu de son roman. Elle n'eut pour l'en complimenter que ses sœurs, qui paraissent avoir été au premier abord plutôt scandalisées que séduites, et son frère Branwell, qui imagina de se vanter au cabaret d'être lui-même le véritable auteur de *Wuthering Heights* (1).

Et tandis que Charlotte et Anne s'étaient remises déjà à d'autres ouvrages, Emily, quand elle eut achevé son roman, renonça pour toujours à la littérature. Elle s'attacha toute, plus activement que par le passé, aux soins du ménage. Elle soigna son père, elle adoucit l'agonie de son frère, qui mourut debout entre ses bras. A l'automne de 1848, elle fut prise elle-même d'une vilaine toux ; mais elle refusa d'y faire attention, ou de consulter un médecin. « Rien ne sert de la questionner, écrivait Charlotte ; elle ne répond pas un mot. Et il est encore plus inutile de lui recommander des remèdes : elle ne veut rien prendre. »

Pourtant, et malgré le sincère désir de la mort qu'elle a toujours laissé voir, Emily se sentait si nécessaire dans la maison qu'elle s'acharnait à

(1) Il résulterait pourtant d'une lettre de Charlotte, publiée dans le *Macmillan's Majazine* de juillet 1891, que Branwell ne connut jamais rien des romans de ses sœurs, avant ni après leur publication. Il y aurait peut-être lieu à réviser le procès de ce malheureux.

vivre. On ne put obtenir qu'elle renonçât à une seule de ses occupations ordinaires. « Je n'ai jamais rien vu qui lui ressemblât, écrivait encore Charlotte. Plus forte qu'un homme, plus simple qu'un enfant. Le seul point affreux était que, pleine de sollicitude pour les autres, pour elle-même elle n'avait aucune pitié. De ses mains tremblantes, de ses jambes affaiblies, de ses pauvres yeux fatigués, elle en exigeait le même service que quand elle était bien portante. Et c'était un supplice inexprimable d'être là auprès d'elle, d'assister à tout cela, et de n'oser rien lui dire. »

Le 15 décembre 1848, Emily, qui la veille encore avait pris froid dans une promenade sur les bruyères, s'obstina cependant à vouloir se lever. Elle commença à se peigner, assise près du feu. Le peigne tomba de ses mains : elle essaya de se baisser pour le ramasser, mais elle était trop faible, elle ne put. Sa toilette finie, elle descescendit au salon et se mit à un ouvrage de couture. Vers deux heures, elle était si pâle que ses sœurs la supplièrent d'aller se coucher. Elle refusa d'un signe de tête, fit un effort pour se lever, s'appuya sur le sofa. Elle était morte.

III

Le corps de cette chère jeune fille repose maintenant dans un caveau de l'église de Ha-

worth, tout au sommet de cette colline qu'elle a si passionnément aimée. Son âme aussi, j'imagine, doit avoir obtenu la permission d'y demeurer à jamais, puisque tout autre séjour lui était impossible. Je crois bien même l'y avoir vue, dans la visite que j'ai faite à la petite église du village : c'était une âme pâle et douce, tout odorante du parfum des bruyères. Elle flottait devant moi; mais quand je voulus l'approcher, je ne vis plus rien.

Je me réjouis pourtant de la savoir là, et j'en vins à envier l'heureux destin qui lui était échu. Elle n'a point connu, comme sa sœur Charlotte, les fortes émotions de la renommée; mais le désir de la renommée n'a été pour elle « qu'un rêve léger qui s'est évanoui avec le matin ». Et la voici en revanche qui possède un privilège plus rare, la fidèle amitié de cœurs pareils au sien. Je n'oublierai pas de quelle touchante manière son nom me fut révélé pour la première fois. C'était à Dresde, sur la terrasse de Brühl, un soir d'été, il y a quatre ou cinq ans. L'orchestre du Belvédère jouait des valses dans le lointain; une odeur tranquille me venait des jardins, par delà le fleuve; et la jeune Anglaise avec qui je causais voulut bien m'avouer que, entre tous les romans, celui qu'elle préférait était *Wuthering Heights*, d'Emily Brontë. Elle eut pour me faire cet aveu un gracieux sourire un peu gêné, et baissa la tête, toute rougissante, comme s'il s'était agi d'une confidence trop hardie. Mais bientôt elle

reprit courage : elle me récita, j'en jurerais, le roman tout entier ; elle me peignit le caractère d'Emily Brontë ; elle me dit comment ses amies et elle s'étaient promis de garder toujours un culte exclusif à cette noble mémoire. Oui, plus de quarante ans après sa mort, Emily excite encore, dans les âmes de jeunes filles de son pays, de pieux enthousiasmes. Et tandis que sa sœur Charlotte et George Eliot et Mistress Browning entrent peu à peu dans l'oubli, tous les jours arrivent de nouvelles guirlandes au tombeau de cette Emily Brontë, qui « joignait à l'énergie d'un homme la simplicité d'un enfant ».

Juillet 1891.

II

CAROLINE DE GÜNDERODE,

ET SON AVENTURE D'AMOUR AVEC FRÉDÉRIC CREUZER.

I

Dans une fine et pénétrante étude qu'il a consacrée naguère à *Caroline de Günderode* (1), M. Cherbuliez exprimait le regret que tant de mystère planât encore sur les relations de Caroline avec le philosophe Frédéric Creuzer, dont on savait seulement, en effet, qu'elles avaient conduit la jeune poète à son tragique suicide. « Comment Creuzer fit-il connaissance avec Caroline? Nous l'ignorons, et nous ne possédons, par malheur, aucune des lettres qu'ils s'écrivirent. » Nous possédions bien, en revanche, le gros volume publié sur *La Günderode* par Bettina d'Arnim, qui avait été longtemps l'amie et la confidente de l'infortunée jeune fille ; mais tout le volume n'était rem-

(1) *Revue des Deux-Mondes*, du 1er février 1895.

pli que de la correspondance de Caroline de Günderode avec Bettina; et, pour comble de malheur, on s'est aperçu que cette dernière, suivant son habitude, avait substitué aux vraies lettres de son amie des poèmes en prose de son invention. Une seule chose était certaine : que Caroline de Günderode avait aimé Frédéric Creuzer assez passionnément pour mourir de cet amour; et, de fait, il n'en fallait pas davantage pour rendre à jamais poétique et touchante la figure de cette chanoinesse, « qui avait de si beaux yeux et une taille de nymphe ». Mais Creuzer, l'auteur de la *Symbolique*, quel rôle avait-il joué dans cette triste aventure? S'était-il simplement laissé aimer, ou bien avait-il donné en échange un peu de son cœur à celle qui, avec tant d'abandon, lui avait offert tout le sien?

C'est ce que nous ignorions absolument il y a encore quelques mois, mais nous le savons à présent avec une certitude parfaite. Et du même coup nous savons comment se sont engagées les relations de Creuzer avec Caroline, et ce qu'elles ont été, et pourquoi la jeune fille s'est tuée d'un coup de poignard, sur la berge du Rhin, un beau soir de juillet. Presque simultanément, en effet, deux séries de documents viennent d'être publiées, en Allemagne, qui jettent sur ce drame et sur tous ses antécédents une lumière définitive. Les pièces qui auraient eu pour nous le plus d'intérêt, les lettres de Caroline à Creuzer, semblent en vérité à jamais perdues; mais à leur défaut nous trouvons, dans les *Westermann's Monatshefte* de

décembre 1895, une collection de lettres où la jeune fille, s'adressant à un ami commun, insiste à plusieurs reprises sur la nature de ses sentiments pour le philosophe ; et voici qu'on nous offre, d'autre part, les lettres de Creuzer à Caroline de Günderode, telles que l'auteur de la *Symbolique* a pris soin de les classer, voire de les annoter lui-même, à l'adresse, sans doute, de la postérité (1).

Les lettres de Caroline datent toutes de 1805, l'avant-dernière année de sa courte vie. Elles ont pour destinataire un certain Daub, professeur de théologie à l'Université d'Heidelberg, qui se trouvait ainsi le collègue de Creuzer, et dont la femme, par ailleurs, était une amie d'enfance de Mlle de Günderode. Et si elles nous aident un peu à connaître l'âme naïve et romanesque de la jeune chanoinesse, elles ne sont pas non plus sans nous fournir des renseignements assez curieux sur l'âme de ce théologien, que Caroline croyait son ami : une vilaine âme dure et froide, la moins propre qui fût à recevoir de pareilles confidences. « Depuis longtemps déjà, mon cher Daub, lui écrit Caroline le 14 septembre, c'était mon plus ardent désir de vous mettre au courant de mes relations avec Creuzer. Je sens bien que ma conduite est folle et tous les reproches qu'elle mé-

(1) Ces lettres de Creuzer ont été publiées, avec d'intéressants commentaires, par M. Erwin Rohde. Les manuscrits autographes appartiennent, depuis 1894, à la bibliothèque de l'Université d'Heidelberg.

rite; mais j'aime Creuzer si profondément que je ne puis plus même en avoir de regret. Toute ma vie désormais sera un effort pour me valoir et pour me conserver son amour. »

Et quelques jours après, comme Daub refusait de répondre : « Le désir et le doute, l'amour et la crainte, — lui écrit de nouveau la jeune fille, — me dominent tour à tour, de telle sorte que moi-même je ne sais plus ce que je puis et dois faire. Mon ami est dans un état analogue : je ne puis me fier à son jugement, non plus qu'au mien. Vous seul, mon bien cher Daub, pouvez nous dire ce qu'il convient de décider. Je vous en supplie, ne nous refusez pas votre conseil ! »

Ce serait peut-être une exagération de dire qu'en manière de conseil Daub ait engagé Caroline à se donner la mort. Mais voici la lettre qu'il écrivait, en juillet 1806, à Mme Suzanne von Heyden, l'amie de la jeune fille. Après lui avoir annoncé que Creuzer avait été très malade, et que sa femme l'avait soigné avec beaucoup de sollicitude : « C'est maintenant la volonté formelle et définitive de notre ami, poursuivait-il, que soient rompus à jamais tous les liens qui le rattachaient à Mme Caroline. Cette volonté est exprimée par Creuzer avec tant de calme, de réflexion, et de résolution, que je puis dire que les liens en question sont dès maintenant détruits. Lui-même vous prie très instamment, Madame, de vouloir bien faire part aussitôt de cette nouvelle à Mme Caroline : et je suis d'autant plus heureux de vous

voir servir d'intermédiaire dans cette circonstance, que depuis de longues années j'estime et apprécie extrêmement votre jeune amie, et que pour rien au monde je ne voudrais l'affliger. »

Mme de Heyden répond, le jour suivant, que son amie est à Winkel, sur les bords du Rhin, et qu'elle ne saurait donc lui transmettre de vive voix, en ce moment, un message dont elle n'ose point, d'autre part, l'informer par lettre. « Vous sentez bien comme moi, dit-elle à Daub, *qu'il s'agit ici de la vie même de la pauvre fille*, et qu'il est de notre devoir à tous que la vérité lui soit transmise par des mains capables, en même temps, de lui en adoucir la rigueur. »

Et elle demande quelques jours de délai, fût-ce seulement jusqu'au retour de Caroline à Francfort. Mais l'impitoyable professeur de théologie n'entre pas dans tant de raisons ; et Mme de Heyden lui écrit, le 24 juillet : « *Sur vos instances réitérées*, monsieur le professeur, je viens d'annoncer à Caroline la décision de Creuzer, et je lui ai en même temps envoyé vos deux lettres. Il m'en coûte infiniment de ne pouvoir lui transmettre d'une façon moins pénible une aussi affreuse nouvelle ; mais puisque, comme vous le savez, il m'est impossible de quitter Francfort ces jours-ci, et que d'autre part Creuzer, à ce que vous me dites, exige qu'elle soit immédiatement informée, force est donc qu'elle vide le calice dans toute son amertume. »

Combien le calice fut amer à la pauvre fille,

c'est ce que nous a appris déjà l'étude de M. Cherbuliez. « La personne chargée de la prévenir (on vient de voir que c'était Mme de Heyden), n'osant s'adresser directement à elle, écrivit à son amie Charlotte, en ayant soin de contrefaire son écriture. Ce fut Caroline qui reçut la lettre des mains du facteur. Cette écriture déguisée lui parut suspecte. Elle flaira quelque mystère, elle ouvrit le pli. Après s'être enfermée quelques instants dans sa chambre, elle sortit, en disant le sourire aux lèvres qu'elle allait se promener au bord du Rhin ; elle ne reparut pas. On la chercha toute la nuit, on la retrouva au matin sur la berge. Cet ange s'était percé le cœur d'un coup de poignard. »

Qu'avait-elle donc fait à Daub, à Creuzer lui-même, pour en être aussi impitoyablement traitée ? A Daub elle s'était ingénument ouverte de tous ses secrets, s'obtinant, malgré la froideur du théologien, à lui demander conseil et à le traiter en ami. Vainement Creuzer l'avait prévenue, dans ses lettres, de l'hostilité que Mme Daub, en particulier, témoignait contre elle. Elle espérait toujours, à force de franchise, reconquérir sa faveur et celle de son mari : et toujours à leur grossièreté elle répondait par de plus pressantes tendresses.

Quant à Creuzer, qui exigeait, on l'a vu, qu'elle fût immédiatement avertie de son intention de rompre avec elle, Caroline ne lui avait rien fait d'autre que de l'aimer avec une ardeur, une sou-

mission, une fidélité infinies. Laid et ridicule comme il était, avec ses jambes trop courtes et sa figure toujours grimaçante, elle l'adorait vraiment à l'égal d'un Dieu. « Il a une âme sainte, la plus sainte qui soit, écrivait-elle à Daub pour se justifier de son amour : je ne puis souhaiter d'être plus parfaite qu'il ne l'est ; et de faire ce qui lui agrée, c'est pour moi désormais toute la vertu, tout le devoir, tout le droit. Cela seul me met la conscience en repos. Que si vous êtes décidément fâché contre moi, mon cher et excellent Daub, ne le faites pas payer, du moins, à notre ami ! Restez toujours bon pour lui ; personne n'est plus digne d'amitié ni d'amour. »

Ces lignes ne sont point, d'ailleurs, le seul témoignage qui nous reste de sa folle passion pour Creuzer. Celui-ci s'était chargé, quelque temps avant la rupture, de faire imprimer et publier un recueil de poèmes, en vers et en prose, que Caroline avait écrits sous son inspiration. Le recueil allait paraître, lorsque survint la catastrophe ; mais aussitôt Creuzer, sans en demander l'autorisation à personne, s'empressa de détruire épreuves et manuscrit : de telle sorte que longtemps on crut l'œuvre posthume de la jeune chanoinesse définitivement perdue. Elle ne l'était point, cependant : une épreuve avait survécu, pieusement conservée dans une famille de Francfort, qui vient enfin de consentir à la laisser reproduire. Ce n'est d'un bout à l'autre qu'un chant de passion, ou plutôt un hymne respectueux et tendre, l'hom-

mage d'un jeune cœur sur l'autel d'un dieu. En vers et en prose, sous des noms tour à tour grecs, indiens ou scandinaves, Creuzer y est célébré comme un être surnaturel. « Lui seul, dit le sonnet préliminaire, lui seul connaît le sens dernier des choses. Pour lui elles sont des symboles et rien d'autre, des signes extérieurs ; et lors même qu'elles se taisent, à lui elles parlent encore. » Et dans un autre sonnet Caroline s'excuse d'avoir osé entr'ouvrir « le sanctuaire profond » du cœur de Creuzer.

Si du moins elle l'avait entr'ouvert de vive force, le « sanctuaire » de ce cœur ! Si elle s'était spontanément imposée à l'amitié du philosophe ! C'est ce qu'elle-même, la pauvre fille, était assez disposée à croire. Dans un fragment de son recueil posthume, elle rappelle le jour bienheureux où son ami lui est apparu pour la première fois. « Je m'étais d'avance résolue, avoue-t-elle, à faire tout mon possible pour te plaire ; et dès lors je ne pouvais me résigner à te voir indifférent pour moi. » Mais sans doute Caroline se trompe, dans la fièvre de son amour ; et tous ceux-là, en tout cas, se sont trompés sur elle qui lui ont reproché d'avoir fait les premières avances. La vérité nous apparaît aujourd'hui, à ce sujet, manifeste et irréfutable : et c'est Creuzer lui-même qui nous l'apporte, dans ces lettres que son amour-propre de littérateur l'a empêché de détruire. Nous y voyons clairement, au contraire, que c'est lui qui a, le premier, poursuivi la jeune

fille des déclarations les plus passionnées, que plus d'un an il l'a suppliée sur tous les tons de lui livrer son cœur, ou plutôt de se livrer toute à lui, car le cœur n'était qu'une partie de ce qu'il voulait avoir d'elle. Tous ces projets qu'on prête à Caroline, et auxquels on loue son ami de s'être refusé, le divorce, la fuite, le déguisement de la jeune fille sous un costume masculin, c'est Creuzer d'abord qui en a eu l'idée ; et l'on n'imagine pas avec quelle insistance il en a réclamé la réalisation. Puis, peu à peu, la fatigue lui est venue : et sur le conseil de quelques théologiens ses collègues, il l'a fait savoir un beau jour à la jeune fille. Mais avant de la tuer il n'y a point de folies qu'il n'ait faites pour elle : sans compter cette suprême folie de conserver les lettres qu'il lui avait écrites, témoignages définitifs de sa médiocrité intellectuelle et morale.

Il ne nous en a pas, à dire vrai, transmis la série tout à fait complète. Deux ou trois de ses lettres manquent, celles précisément qui datent de la période la plus orageuse de ses relations avec Caroline. Etaient-elles trop tendres, ou déjà trop dures ? Ou simplement les a-t-il jugées d'une valeur poétique inférieure aux autres ? Elles n'auraient pu, du moins, nous rien apprendre sur lui que celles qu'il nous a conservées ne nous apprennent déjà. Nous connaissons désormais tout son rôle, dans cette tragi-comédie de ses amours avec Caroline de Günderode : et il nous suffira de feuilleter la série de ses lettres

pour que, du même coup, la tragi-comédie tout entière se déroule devant nos yeux.

II

Frédéric Creuzer avait trente-trois ans lorsque, en 1804, il fut nommé professeur de philologie à l'Université d'Heidelberg. Il avait épousé, cinq ans auparavant, la veuve d'un de ses collègues de Marbourg, mère de deux enfants, et plus âgée que lui d'une quinzaine d'années. Ses premières lettres à son cousin Léopold Creuzer, après son installation à Heidelberg, sont remplies de menus détails sur ses nouveaux collègues et ses nouveaux élèves, sur l'emploi de son temps, voire même sur le prix des denrées et leur qualité. Le 17 août 1804, il annonce à son cousin que, la veille, Clément Brentano lui a présenté, dans une allée du Parc, une demoiselle de Günderode, qui a publié des vers sous le pseudonyme de Tian. « Mais elle m'est devenue chère tout de suite, et c'est après seulement que j'ai lu ses vers. Une chère, chère jeune fille, dont je te souhaiterais de faire la connaissance. »

Le 1er septembre, il a déjà « sur le cœur des choses qu'il ne peut confier à une lettre ». Il prie son cousin de venir le voir, mais de venir tout seul, car toute autre société lui serait insupportable. Et un mois ne

s'est pas passé que le voici en correspondance régulière avec Caroline. « Comme j'ai compté les jours, lui écrit-il le 4 octobre, jusqu'à l'arrivée de votre lettre ! J'enviais tous ceux que je voyais en possession de lettres de vous. L'autre jour, ayant rencontré la femme de Brentano seule à Schwetzingen, je n'ai pu m'empêcher de lui confier la peine de mon âme ! Vous allez encore me dire que je ne vous aime pas avec assez de calme, que je vous demande plus que vous ne sauriez m'accorder, etc. ! Mais puis-je vous cacher ce que j'éprouve si profondément ?... Toute la journée je médite votre lettre. La nuit, après avoir lu une page de votre recueil, je m'endors avec votre image dans le cœur. Ainsi, vous le voyez, vous sanctifiez ma vie ! »

Quelques jours après, il eut à Francfort un long entretien avec sa bien-aimée, au sortir duquel il écrivait, en latin, à son cousin Léonard : « Sache que je nage en plein ciel. Mais c'est la tragédie qui commence, telle que tu l'as prédite. Le sort en est jeté : point de milieu, le ciel ou la mort. Et déjà je porte sur mon cœur un symbole sensible, un médaillon d'or qu'elle m'a donné. »

La tragédie allait commencer, en effet, dès le lendemain de ce jour de délices. « Ecoutez, écrit-il le 16 octobre à Caroline, apprenez comment le ciel a favorisé mes vœux. Je suis rentré ici hier soir dans un état d'agitation extraordinaire. Ma femme s'approche de moi, me demande avec sympathie comment je vais. Un torrent de lar-

mes jaillit de mon cœur. Je prends courage, et, plus vrai envers elle que je ne l'ai jamais été, je lui déclare d'un ton ferme, mais doux, que je ne puis plus la considérer comme ma femme, que jamais d'ailleurs je ne l'ai tenue pour telle, mais que je lui garderai toute ma vie une reconnaissance profonde. Ceci l'élève au-dessus d'elle-même. Avec une énergie que je ne lui aurais point soupçonnée, elle consent à mon amour, me fait votre éloge, m'assure que dès à présent elle ne sera plus pour moi qu'une amie... Tu le vois, je suis libre ; c'est maintenant à toi de vouloir. Jusqu'à présent tu n'as pas su vouloir ; c'est là ton malheur... Mon collègue Schwartz croit que notre vie de ménage pourrait continuer comme par le passé, que tu pourrais venir demeurer avec moi, devenir ma vraie femme, et Sophie, cependant, en conserver le titre. Mais je n'aime pas les demi-mesures. Donc, choisis toi-même ! »

Celle qui « ne savait pas vouloir » paraît avoir trouvé, à ce moment, que son ami allait un peu vite, et détestait trop les demi-mesures. De ce que Creuzer nous a transmis de ses réponses on devine bien qu'alors, et même longtemps après, elle n'avait pour lui qu'une sympathie tout intellectuelle. C'est par la pitié qu'elle fut conquise à l'amour. Elle eut compassion de tant de souffrances que Creuzer lui faisait voir dans ses lettres, avec une obstination, une violence, une emphase incroyables. Et peut-être les constantes flatteries du symboliste ne furent-elles point sans l'émou-

voir aussi. Creuzer n'y mettait point de réserve, joignant même parfois à ses dithyrambes des dénonciations dans le genre de celle-ci : « Combien je suis accoutumé déjà à reconnaître ta domination, — écrit-il à Caroline dans une de ses premières lettres, — c'est ce que m'a prouvé la joie que j'ai eue de l'éloge que Gœthe vient de faire de tes vers. Je n'ai pas trouvé de cesse que je ne l'eusse transmis à Savigny et à Clément Brentano, qui l'ont accueilli, d'ailleurs, chacun à sa façon. Savigny m'a dit affectueusement « qu'un tel éloge al« lait te rendre bien heureuse » ; et Clément « que « sans doute ce n'était là qu'une ironie de la part « de Gœthe ». Sa femme, de son côté, a déclaré que Gœthe avait déjà employé la même plaisanterie pour une autre poète. Ceci nous a conduits à une discussion sur ta poésie. Sophie Brentano a dit que tu étais incapable de toute idée originale. Puis on a parlé de ton caractère, et Clément nous a expliqué pourquoi il lui serait toujours impossible de t'aimer ». Ajoutons seulement, pour donner toute sa saveur à ce passage d'une lettre d'amour, que Caroline, à ce moment, passait pour aimer Clément Brentano.

Mais il est temps de revenir à la note pathétique. « Combien votre lettre m'a blessé ! écrit Creuzer quelques jours après. Vous m'accusez d'avoir mal compris vos sentiments, d'avoir voulu vous rendre heureuse à ma façon ! Destin, tu me frappes trop fort !... Vous écrivez à Lisette que c'est par compassion seulement que vous voulez

partager ma peine! A moi-même, d'ailleurs, n'avez-vous pas déclaré l'autre soir que vous pouviez m'accorder votre estime, votre confiance, mais non votre amour! Par pitié du moins, ne m'abandonnez pas! Continuez à m'écrire! »

Sans cesse il la supplie de consentir à un nouveau rendez-vous, où il pourra enfin réaliser son « espoir de la posséder ». Sans cesse la jeune fille s'y refuse. Elle ne veut plus lui écrire que de façon que Mme Creuzer puisse lire ses lettres. « Quelle horreur, s'écrie son ami, de penser que vous n'avez plus rien à me dire que d'autres ne puissent entendre! » Et comme elle lui reprochait de l'avoir encore tutoyée, il la tutoie de nouveau, avec de grands serments et des sanglots entre toutes les lignes.

A force peut-être de l'entendre constamment parler de sa mort, Caroline se laisse entraîner elle-même à des pensées de suicide : mais elle y apporte tant de sérieux et un air si résolu, que Creuzer, épouvanté, interrompt brusquement ses dissertations sur la « béatitude du retour au grand Tout ». Il l'engage à jouir de la nature, et du printemps, et de la vie. Il la supplie de vivre, « pour son amie Suzanne et pour lui ».

III

Le 2 mai 1805, il écrit à son cousin qu'il vient d'arriver à Francfort, mais que cette fois sa fem-

me elle-même lui a fait son sac de voyage, et l'a autorisé à se rendre près de Caroline. Celle-ci, cependant, lui a à peine accordé une minute d'entretien. Et de nouveau le philosophe se désespère de l'impossibilité de l'avoir toute à lui. Sa femme met à la séparation des conditions impossibles : il supplie son cousin d'intervenir auprès d'elle. « Tu le vois, lui dit-il, il y a ici deux personnes sacrifiées parce qu'une troisième personne ne consent pas à se sacrifier. Si tu voulais écrire à ma femme, mais une lettre bien vraie, bien chaude, et bien expressive, où tu lui représenterais ses quarante-sept ans vis-à-vis de mes trente-quatre ans ! »

Mme Creuzer, du reste, s'était, dès le premier jour, parfaitement résignée, du moins en apparence, à l'amour de son mari pour la jeune chanoinesse. Elle écrivait à celle-ci des billets pleins de cordialité, où elle exprimait le vœu « de voir le bonheur des deux amants réalisé le plus vite possible ». Mais pour quitter la place elle réclamait une pension, qui lui permît de vivre à l'aise avec ses enfants. Son mariage avec Creuzer, en effet, lui avait fait perdre sa rente de veuve de professeur ; et elle faisait valoir de plus — détail assez piquant — l'impossibilité pour elle, si elle consentait au divorce, de toucher un jour une rente de veuve, en cas de mort de Creuzer. En un mot, elle voulait de l'argent, et son mari, d'ailleurs très pauvre, se refusait à lui en donner. De là ces tergiversations, ces projets et ces contre-projets,

qui remplissent, durant toute l'année 1805, la correspondance de Creuzer avec Caroline. De jour en jour, celle-ci s'éprend davantage de lui; et lui, sans précisément se fatiguer d'elle, on sent que de jour en jour il trouve plus agréable d'être ainsi adoré de loin, sans qu'il lui en coûte aucun sacrifice d'argent ni d'honneurs. Après avoir proposé lui-même la fuite en Russie (on lui offrait une chaire à l'Université de Moscou), il hésite, demande des délais, se plaint des incertitudes de la politique, et disserte sur les religions de l'antiquité.

Il semble l'aimer encore, toutefois, et continue de lui parler sur le ton le plus passionné. Mais voici qu'un beau jour ce ton même s'altère. Il déclare à Caroline qu'il ne tolèrera pas davantage ses relations avec « l'impérieuse et vaniteuse coquette qu'est Bettina Brentano ». — « A toi de choisir, lui dit-il : ou bien tu t'éloigneras de cette maison des Brentano, ou bien, si tu n'as pas ce courage, tu feras en sorte que j'ignore tes relations avec ces gens-là ! »

C'est qu'il s'était passé, quelque temps auparavant, entre Creuzer et l'amie de Caroline, une scène assez imprévue, dont Bettina nous a laissé elle-même le récit, dans sa *Correspondance* avec Gœthe. « Creuzer, dit-elle, était venu à Marbourg chez mon beau-frère Savigny. Laid comme il était, je ne pouvais me figurer qu'il eût de quoi intéresser une femme. Et ma surprise fut grande, et mon indignation, lorsque je l'entendis parler

de la Günderode en termes familiers, à la façon d'un homme qui aurait des droits sur son cœur. Il prit en ma présence une de mes nièces sur ses genoux, et lui demanda comment elle s'appelait. « Sophie ! — Eh bien! tout le temps que je resterai « ici, tu devras changer de nom et t'appeler Caro- « line ! Caroline, donne-moi un baiser ! » Voilà ce qu'il me fallut entendre ! Là-dessus la colère me saisit, je lui arrachai l'enfant, et l'emportai dans le jardin. »

Cette petite scène, où pourtant Caroline n'avait point de part, eut une influence décisive sur la destinée de la jeune fille. En vain, dès qu'elle eut reçu la lettre de Creuzer, s'empressa-t-elle de rompre avec Bettina. Le professeur avait désormais transporté sur elle un peu de sa rancune contre son amie. A tout propos désormais, dans ses lettres, il l'humilie, l'insulte, se fâchant par exemple de ce qu'elle ne partage pas son enthousiasme pour Empédocle, ou bien lui disant qu'il écrit un article sur les *Tournois*, mais qu'elle fera mieux de ne pas le lire, « car il y parle d'un temps où les nobles avaient du courage. »

Il finit même par oublier de la tutoyer. Et comme son amie s'en plaint : « Ma foi, s'écrie-t-il, je ne l'ai pas fait exprès ! Et je ne sais plus moi-même à quel propos cela m'est arrivé. »

« Tes lettres, lui dit-il le 26 juin 1806, me prouvent ce que depuis longtemps je pensais : que tu es incapable de me comprendre, de pénétrer dans mon âme. » Et de ce que Caroline lui disait dans

ces lettres, nous pouvons nous faire l'idée par les quelques lignes suivantes que Creuzer lui reproche d'avoir écrites : « Je t'aime jusqu'à la mort, mon doux, mon cher ami, toi qui es toute ma vie. Je veux vivre avec toi ou mourir. Mais la mort est meilleure que de vivre ainsi. »

La malheureuse ! Creuzer, en réponse, lui apprenait le latin : il lui composait de petites versions, qu'il lui conseillait de traduire. A toutes les demandes de rendez-vous il se dérobait, prétextant des articles à écrire, des leçons à préparer, des « célébrités à promener dans Heidelberg. » Dans une lettre du 23 juin, il lui exposait la nécessité où il était « de mettre une réserve à ses sentiments pour elle » ; encore la lui exposait-il en des termes si durs et si grossiers, qu'on aurait de la honte à les reproduire. Et tout cela en continuant à se prétendre l'ami de celle qui, désormais, ne vivait plus que pour lui, de celle à propos de qui, six mois auparavant, il écrivait à son cousin Léonard : « Écoute la seule chose qui soit sûre : c'est que la vie s'en ira de mon corps avant que mon amour pour Caroline s'efface de mon cœur ; et cela quand l'univers entier se mettrait à l'encontre ! »

La jeune fille, cependant, ne lui demandait plus de grands sacrifices. « Cherche, lui écrivait-elle, à te regagner plus encore la confiance de ta femme ! Dis-lui que nous avons décidément renoncé l'un à l'autre ! Si tu me le permets, je lui dirai la même chose, de mon côté, afin que tu re-

trouves la paix dans ta maison, et que Sophie ne puisse plus troubler notre union, puisque, aussi bien, celle-ci n'offre plus pour elle le moindre danger. »

Mais ce n'était point de cette manière que Creuzer entendait « retrouver la paix ». Ayant appris qu'un jeune poète, Léo de Seckendorff, venait d'arriver à Francfort, et que Caroline l'y avait rencontré, il imagina simplement d'engager la jeune fille à se marier avec lui ! Voici, exactement traduite, la lettre extraordinaire qu'il lui écrivit, quelques jours après avoir reçu d'elle les lignes si touchantes qu'on a lues plus haut :

« J'ai fait ici la connaissance de Seckendorff, et j'ai passé quelques heures avec lui chez les Brentano. De ses livres je n'ai encore rien lu : mais à en juger par sa conversation, c'est, me paraît-il, un homme de talent et qui sait beaucoup. Je le trouve, de plus, un fort bel homme ; ses traits, en vérité, me plaisent moins, mais il a dans ses formes, dans ses mouvements, dans sa façon de se vêtir, quelque chose d'élégant et de distingué. Tandis que moi, comme tu le sais, je suis pauvre et mal doué de la nature à tous les points de vue : et pour comble de malheur je ne suis pas libre, me trouvant enchaîné par un mariage dont, au dire de mes amis, je n'ai point le droit de me délivrer. Dans ces conditions, il me faut bien m'habituer peu à peu à admettre que mon amie s'engage dans de nouveaux liens. »

Ainsi Creuzer s'ingéniait aux combinaisons les

plus diverses, dans son désir de secouer un joug qu'il s'était lui-même imposé. Et comme la jeune fille s'obstinait à ne point comprendre, il résolut enfin, vers le milieu de juillet, de lui signifier son désir en des termes précis. C'est alors qu'il pria le théologien Daub d'écrire à Mme de Heyden la lettre qui devait amener des suites si tragiques.

IV

Ces suites, du moins, eurent sur la destinée de Creuzer un contre-coup excellent. Définitivement délivré d'une liaison trop absorbante, le philosophe put continuer à loisir la préparation de son gros ouvrage, qui devait être pour lui, comme l'on sait, une source infinie d'honneurs et de richesses. Il eut, en outre, peu de temps après, la satisfaction de pouvoir épouser une riche héritière, et cela de la façon la plus convenable, sa première femme étant morte avant d'avoir pu obtenir cette rente de veuve, qui lui tenait si à cœur. Dans les *Souvenirs* qu'il a publiés sur son séjour à l'Université d'Heidelberg, Caroline de Günderode n'est pas même nommée.

Septembre 1896.

III

UNE MAITRESSE DE BYRON
JANE CLERMONT

La *Nineteenth Century* vient de publier de curieux souvenirs de M. William Graham sur Byron et Shelley, ou plus justement les souvenirs de Jane Clermont, qui fut l'amie de ces deux poètes, et qui, avant sa mort, a raconté à M. Graham ce qu'elle se rappelait de ses relations avec eux. Cette Jane Clermont a joué un rôle si important dans la vie de Byron et dans celle de Shelley que tous leurs biographes ont fait mention d'elle; mais la plupart en ont parlé à mots couverts, peut-être par discrétion, peut-être encore par ignorance : car son vrai caractère et sa véritable histoire étaient toujours restés fort énigmatiques.

On savait seulement que, née en 1798, elle était fille de lady Clermont, la seconde femme du fameux Godwin; qu'elle avait été en 1815 la maîtresse de Byron, de qui elle avait eu une fille,

Allegra; qu'elle avait accompagné Mary Godwin, la fille de son beau-père, lorsque celle-ci s'était enfuie de la maison paternelle pour devenir la maîtresse de Shelley; que, s'étant brouillée avec Byron, qui lui avait enlevé son enfant, elle avait vécu jusqu'en 1822 en compagnie de Shelley et de Mary Godwin; et que Shelley, par testament, lui avait légué douze mille livres, legs en effet assez étrange, et qui a donné lieu à toute sorte d'imaginations. Mais pourquoi elle s'était brouillée avec Byron, pourquoi Byron lui avait enlevé sa fille, pourquoi Mary Godwin, après avoir exigé son départ de la maison de Shelley, l'avait elle-même rappelée auprès de son amant, c'est ce que personne ne savait au juste, si bien qu'en fin de compte on ne savait rien d'elle, et que les uns la considéraient comme une innocente victime de la frivolité de Byron et de la jalousie de la Guiccioli, tandis que pour d'autres elle était une aventurière, qui avait tour à tour cherché à séduire, par ambition ou par calcul, Byron et Shelley.

Lorsque M. Graham l'a rencontrée, en 1877, elle avait tout près de quatre-vingts ans, et ses deux amis étaient morts depuis plus d'un demi-siècle. Elle avait gardé entière sa présence d'esprit; elle était en outre devenue très pieuse, ou plutôt très dévote, ce qui devait lui rendre plus facile une franche confession. Et sur tous les points sur lesquels M. Graham l'a interrogée elle a répondu avec beaucoup de détail : se faisant seulement promettre par son interlocuteur

de ne publier ses réponses qu'en deux fois, les unes dix ans, les autres trente ans après sa mort. Cette seconde partie de ses réponses, si nous l'avions eue, nous aurait peut-être enfin éclairés sur son véritable caractère, et sur l'histoire de ses relations avec Byron et Shelley; mais nous aurons encore à l'attendre vingt ans; et en attendant, nous devons avouer que, malgré les deux longs articles de M. Graham, Jane Clermont continue à demeurer pour nous un personnage assez mystérieux. Il semblerait même que ses confidences à M. Graham ne servent qu'à nous mettre davantage en méfiance contre elle, tant elles sont pleines à la fois d'expansion et de réserve, et tant, sous son apparente bonhomie, la vieille dame s'y montre disposée surtout à se moquer de son interlocuteur.

N'importe : telles qu'elles sont, ces confidences de Jane Clermont constituent pour la biographie de Byron et de Shelley un document très précieux. Lorsqu'elle parle d'eux sans se préoccuper d'elle-même, Jane Clermont paraît assez impartiale pour que nous puissions la croire; et personne, en tous cas, n'a eu plus d'occasions de les bien connaître.

M. Graham avait vingt ans, et tout son jeune cœur n'était plein que de Shelley et de Byron lorsqu'il se rendit de Paris à Florence, sans autre but que de voir et d'interroger l'amie octogénaire de ses deux maîtres bien-aimés. Il la trouva agréa-

blement installée dans un faubourg de la ville, avec des prêtres dans toutes les antichambres, et sur tous les murs des images de piété. On voyait qu'elle avait dû être fort belle : elle gardait encore des yeux vifs et brillants, une taille fine, et le teint frais d'une jeune femme. Mais elle avait surtout un singulier sourire, malicieux et naïf, un sourire d'enfant coquette, et c'est ce sourire qui perce sous chacun des mots que M. Graham nous a rapportés d'elle.

« — Ah ! dit-elle d'abord, je vous plains, mon jeune ami, qui sans doute êtes venu ici l'esprit tout rempli des visions de Shelley et de Mary et de leur pauvre Jane, qui était (je puis bien le dire désormais sans vanité) une très belle femme dans son temps ! Et voici que vous trouvez une malheureuse créature fanée et flétrie, sur le seuil du grand mystère ! »

Puis elle parla de sa foi catholique, et ce fut pour M. Graham une nouvelle surprise. « Voyez-vous, lui dit-elle, il vient un âge où l'on est heureux d'être enfin dispensé de raisonner et de réfléchir, et de pouvoir s'endormir dans une religion. Et le catholicisme est une religion si commode : et l'amitié de ces chers *padre* est pour moi si consolante ! »

Et comme M. Graham lui demandait ce qu'aurait pensé Shelley s'il l'avait vue ainsi revenir à cette foi chrétienne, qu'il avait haïe plus que tout :

— « Oh ! il m'aurait tout pardonné, répondit la

dame. D'ailleurs c'est le souvenir de Shelley qui m'a conduite au Christ. Tout de même, comme c'est bizarre de penser que le voici maintenant devenu le plus grand des poètes anglais, et que je lui ai si souvent tiré les oreilles et jeté des coussins sur le nez ! Combien il aurait aimé cette chaude et claire matinée de printemps ! Il courait au soleil, gambadait la tête nue. C'était un vrai enfant. Il adorait le printemps ! »

Plusieurs jours de suite M. Graham obtint la permission de voir Jane Clermont et de la questionner. La première fois qu'il lui parla de Byron, elle fronça les sourcils et parut fâchée. « Il m'est très pénible, dit-elle, d'entendre prononcer le nom de cet homme. » Mais bientôt elle ne se fit pas faute de le prononcer elle-même. Et voici ce qu'elle raconta de ses relations avec lui :

« En 1815, j'avais dix-sept ans, et Byron était le dieu du jour. Je ne crois pas qu'aucun autre homme ait eu une célébrité aussi bruyante, aussi obsédante. Tout le monde, à Londres, parlait de lui : on en parlait plus encore que de Wellington. Les jeunes poètes imitaient ses manières et s'habillaient comme lui, les jeunes filles pleuraient sur son portrait. J'avais la tête pleine de rêves et d'ambitions folles ; et le milieu où je vivais n'était point pour me rendre plus sage. Godwin, ma sœur Mary (car je l'ai toujours regardée comme une sœur), Shelley, qui passait toutes ses journées chez nous, tous ils entretenaient en moi les chimères les plus romanesques. Et comme

Byron venait de prendre la direction du théâtre de Drury Lane, je résolus d'aller le trouver pour lui demander un rôle dans une de ses pièces. C'est Shelley, je crois, qui me donna le premier ce conseil : il raffolait de Byron, qu'il a toujours passionnément admiré. Je vis Byron : la suite, vous la savez. J'étais jeune, pauvre, frivole. Lui était plus qu'un homme : on m'avait accoutumée à le considérer comme un dieu. Sa beauté aussi était toute-puissante. Et puis vous savez que, dans notre maison, on tenait le mariage pour un reste criminel de la barbarie. Peu de temps après, la fortune de Byron changea, tout Londres se retourna contre lui ; il resta plusieurs mois sans voir personne, il ne voyait que moi, et moi seule lui demeurais fidèle.

« Je le revis l'année suivante à Genève, où j'étais allée en compagnie de Shelley et de Mary. On a fait à ce propos mille contes absurdes, qu'il faudra que vous démentiez. On m'a accusée d'avoir entraîné Shelley et Mary à Genève simplement parce que je voulais y rejoindre Byron, et de leur avoir caché jusque-là mon intimité avec lui. C'est insensé ! Shelley savait tout de mes relations avec Byron, et c'est moi-même qui, en avril 1816, les ai présentés l'un à l'autre.

« Shelley demeurait alors à Marlow, sur la Tamise. J'allais souvent le voir, et comme un jour il m'avait annoncé son projet d'aller à Genève, je lui amenai Byron, qui se proposait aussi de quitter l'Angleterre. Nous partîmes de Londres de

très bonne heure, chose tout à fait exceptionnelle pour Byron qui avait l'habitude de se coucher à une heure où Shelley était déjà levé. Nous arrivâmes à Marlow vers midi ; Shelley et Mary étaient sortis, mais nous avaient priés de les attendre à l'auberge de la *Couronne*. Byron absorba une énorme pinte de bière, et se mit à clopiner par les rues de Marlow ; mais son pied-bot lui rendait la marche presque impossible, et nous ne tardâmes pas à rentrer. Shelley et Mary arrivèrent enfin : nous déjeunâmes ensemble ; ce fut une joyeuse partie. Byron avait un bonheur d'enfant à l'idée de son prochain départ, et Shelley était ravi de voir enfin son poète aimé, qui était venu de Londres dans le seul dessein de faire connaissance avec lui. La conversation passa des sujets les plus frivoles aux plus graves problèmes de la philosophie ; et Shelley s'indigna avec éloquence du contraste qu'il voyait entre la simple beauté de la nature et l'état de dégradation des paysans anglais de son temps. « Imaginez, nous disait-il, « des paysages tels que celui-ci, mais peuplés « d'êtres qui puissent les apprécier : et il suffi- « rait pour cela de déraciner quelques coutumes « tyranniques et quelques basses superstitions. « — Bah ! répondait Byron, vos vers, mon cher « monsieur Shelley, sont charmants, mais vos « idées sont de pures chimères. Vous pouvez « traiter l'humanité comme il vous plaira, vous « ne l'empêcherez pas de rester toujours un « fâcheux mélange de fripons et de dupes. L'hom-

« me est un être inférieur au singe et au tigre. « C'est la seule bête qui tue sans profit, par sim- « ple bestialité. »

« Byron ne quitta Marlow que le lendemain matin. Mais il faut encore que je vous raconte un autre de mes souvenirs de cette mémorable journée.

« Sachez donc qu'il y avait à cette époque à Marlow un assez grand nombre de prisonniers français, des soldats de Waterloo. On les avait internés dans les maisons du village, et notamment à l'auberge de *la Couronne*, où les étables leur servaient de prison. Byron et Shelley allèrent les voir, et j'y allai avec eux. Byron, comme vous savez, était un admirateur passionné de Napoléon ; et Shelley détestait si fort le gouvernement tory qu'il était plein d'indulgence pour tous ses adversaires. Les malheureux prisonniers ne nous accueillirent pas d'un très bon œil : l'opinion du pays était alors fort excitée contre eux, et souvent déjà ils avaient eu à se plaindre de l'hostilité qu'on leur témoignait. Mais la familiarité de Byron les mit vite à l'aise. « Eh bien, mon « brave, demanda-t-il à l'un d'eux, est-ce que « c'était un beau combat ? — Si c'était à refaire je « le referais ! grogna le vieux grenadier ; » et, entraîné par ses souvenirs, il hurla dans la cour de l'auberge un formidable « Vive l'Empereur ! » La contagion nous prit à notre tour : Mary et moi, Byron et Shelley, nous voici tous criant de toutes nos forces : « Vive l'Empereur ! » Il y avait

de quoi nous faire assommer. Le propriétaire de l'auberge accourut vers nous, pâle comme un mort : « Pour l'amour de Dieu, mylord, dit-il à « Byron, taisez-vous avec ce maudit cri ! » Et pour conjurer le mauvais sort, il se mit à crier : « Hourrah pour Wellington ! — Allons, vieille « canaille, lui dit alors Byron, mal embouché à « son ordinaire, allons, va nous chercher quatre « pots d'ale, et un pour chacun de ces messieurs « les Français, et nous allons boire à la santé de « Napoléon. Et si tu n'es pas revenu dans trois « minutes, j'irai te chercher, et ces messieurs « s'engageront à te casser les reins ! » Sur quoi les prisonniers, ayant appris le nom de leur visiteur, se mirent à crier : « Vive le lord Byron, « vive le lord Byron ! Vive l'Empereur ! » Nous bûmes tous à la santé de Napoléon ; Shelley lui-même, qui ne buvait jamais ni bière ni eau-de-vie, fut contraint de vider son pot d'ale. — « Allons, Shelley, lui cria Byron, jetez, pour « cette fois, votre infernale limonade, et avalez-« moi ça ! » Puis nous rentrâmes à l'auberge : Byron avait repris la mine calme et dédaigneuse qui lui était habituelle. Et les échos de la rivière continuaient à répéter : « Vive le lord Byron, vive l'Empereur ! »

Voilà comment Jane Clermont racontait à M. Graham « toute la vérité sur ses relations avec Byron ». Et M. Graham avait beau essayer de la pousser à des confidences plus intimes : elle se

dérobait par une plaisanterie ou par un sourire.

— Mais enfin, lui dit-il un jour, est-ce que Shelley et Mary approuvaient votre liaison?

— Ne savez-vous pas ce qu'ils pensaient du mariage ? répondit Jane Clermont. Shelley ne pouvait qu'être heureux et fier de voir sa belle-sœur dans les mêmes termes avec Byron où Mary était avec lui. Hélas, ni lui ni moi ne savions alors quel homme était ce Byron !

— Quel homme était-ce donc? Un grand homme à coup sûr; et vous avez l'âme trop généreuse pour lui garder de la haine.

— Je ne lui garde point de haine, mais une grande indifférence et un grand mépris. La haine est une suite ordinaire de l'amour; mais jamais je n'ai aimé Byron. J'ai été éblouie, fascinée, mais ce n'était point de l'amour.

— Et n'avez-vous jamais connu l'amour?

Jane Clermont rougit et refusa de répondre. Mais M. Graham insista :

— Shelley? murmura-t-il.

— Oui, je l'ai aimé de tout mon cœur et de toute mon âme !

— Mais peut-être est-ce là une des raisons de la conduite de Byron envers vous?

Jane Clermont regrettait sans doute d'en avoir déjà trop dit. Elle parla d'autre chose.

Il est cependant aisé de voir, d'après ces entretiens, qu'elle avait gardé contre Byron une véritable haine. Elle ne manquait pas une occasion de lui attribuer tous les vices. « C'est vrai

qu'il donnait aux pauvres le tiers de sa fortune, mais avec tout cela il était d'un égoïsme féroce, faux et déloyal, affolé de vanité. Jamais il n'a cessé de poser pour la galerie. On admire beaucoup sa campagne en Grèce : je n'y vois rien de si admirable. Il était mortellement fatigué de la Guiccioli, qu'il traitait d'ailleurs comme aucune autre femme n'aurait supporté d'être traitée ; il s'ennuyait, et il est allé en Grèce avec l'intention très arrêtée de s'y faire nommer roi, en dépit de ses opinions ultra-républicaines ».

Sur Shelley, au contraire, elle ne tarissait pas en éloges. Mais il faut avouer que les renseignements qu'elle nous donne sur lui sont tout à fait insignifiants ; et quelques-uns même risqueraient de rabaisser la haute idée qu'on s'est faite du noble et éthéré poète d'*Adonaïs* et de l'*Epipsychidion*. Sans doute Jane Clermont aura réservé ses confidences sur Shelley pour la seconde série, celle que M. Graham nous promet de nous livrer dans vingt ans. Mais dès maintenant M. Graham nous prévient que rien dans ces confidences ne porte une atteinte bien grave au caractère de Byron. Et nous en sommes heureux, et cette assurance ne manquera pas de réjouir tous les admirateurs du poète. Avec ses ridicules et ses vices, Byron était un autre homme que Shelley : il soignait moins son style et se souciait moins de l'harmonie de ses strophes, mais il avait le cœur plus chaud, et il a mis dans son œuvre une plus grosse part de son âme.

C'est ce que paraissent enfin sentir les lettrés anglais, qui depuis tant d'années s'obstinaient à mépriser Byron. Ils l'appelaient « un poète pour « les Français » et affirmaient volontiers que ses poèmes, pour être appréciés, devaient être d'abord traduits dans une prose étrangère. Aujourd'hui une réaction se fait en sa faveur, et jusque dans les cercles les plus esthétiques. On recommence à le traiter en poète, à le citer, à s'occuper de sa vie et de ses idées. Bientôt il sera de bon ton de le préférer à Shelley. L'amour des poètes ne va point sans quelque injustice ; et le temps est bien éloigné encore où d'admirer l'un d'eux n'aura pas pour suite nécessaire d'en détester un autre.

Jane Clermont, du moins, avait d'autres motifs que des motifs littéraires pour détester Byron et pour aimer Shelley. Elle avait eu l'espoir — c'est elle qui l'a dit à M. Graham, — de devenir un jour lady Byron, et elle n'a pu pardonner à son amant de l'avoir détrompée, ni de s'être ensuite laissé prendre à d'autres amours. Shelley, au contraire, paraît s'être attaché à elle toujours davantage. Il a tout fait pour obtenir de Byron que sa fille lui fût rendue ; il l'a jusqu'au bout gardée près de lui et tendrement aimée ; et c'est à lui qu'elle a dû de pouvoir vivre de si longues années dans cette aimable villa de Florence, où elle partageait son temps entre les souvenirs du passé et la dévotion. C'est à Florence qu'elle est morte, en 1879.

Elle avait demandé par testament à être enterrée près de sa fille Allegra, morte soixante ans avant elle ; mais ce vœu suprême n'a pu être satisfait. Et maintenant durant vingt ans encore elle va rester pour les biographes de Byron et de Shelley une inquiétante énigme. Seul M. Graham connaîtra le secret de ses fautes et de ses malheurs. Pourvu que la malicieuse vieille dame, avec ses sourires, ne se soit pas amusée à le mystifier !

Janvier 1894.

II

LITTÉRATURE FÉMINISTE

I

LA « FEMME NOUVELLE »

DANS LA LITTÉRATURE ANGLAISE.

Un vent de révolution souffle, depuis quelque temps, sur l'Angleterre ; et c'est comme si, fatigués d'un trop long attachement à leurs coutumes d'autrefois, nos voisins s'apprêtaient maintenant à tout renouveler d'un seul coup. Je ne parle pas ici de la politique, où il semble cependant que de graves changements soient en train de s'accomplir : car on sait que les divisions séculaires des partis anglais ne gardent plus désormais qu'une valeur nominale ; que rien ne subsistera bientôt des programmes anciens, ni même de l'ancien esprit politique anglais ; et que la patrie de l'individualisme s'imprègne tous les jours plus profondément de principes socialistes ou, si l'on aime mieux, *étatistes*. Et la crise politique se

double d'une crise religieuse, la plus forte assurément qui se soit produite dans ce siècle. Sous les attaques multipliées des sectes dissidentes, l'autorité traditionnelle de l'Eglise anglicane faiblit et s'effondre, au grand profit de la propagande catholique ; les appels pour « le fonds de défense de l'Eglise nationale » restent sans écho dans le public, malgré l'appui incessant que leur prêtent les plus grands noms de l'aristocratie ; et déjà certains écrivains envisagent sérieusement la possibilité d'une adhésion officielle de l'Angleterre au catholicisme.

Ce sont là de clairs indices d'un état nouveau ; mais peut-être le renouvellement est-il plus sensible encore qui s'opère, au même instant, dans les mœurs et dans les idées. Ouvrez une revue, un journal anglais. Il n'y est question que de la *nouvelle* critique, du *nouveau* roman, et de vingt autres nouveautés dont quelques-unes vraiment assez imprévues. Je serais fort en peine, par exemple, de déterminer en quoi la *nouvelle* critique diffère au juste de l'*ancienne ;* mais le fait est qu'elle existe, et je n'en veux pour preuve qu'un long article publié récemment dans la *New Review* par M. Runciman, avec, en manière d'épigraphe, cette pensée du Dr Johnson : « La civilité réciproque des auteurs est une des scènes les plus risibles de la grande farce qu'est la vie. » La *nouvelle* critique consisterait-elle, suivant cette devise, à rompre avec les fâcheuses traditions de la courtoisie entre auteurs, pour revenir

aux vieilles habitudes de franchise qui, bien plus encore que sa critique même, ont rendu immortel le Dr Johnson? M. Runciman, en tout cas, ne ménage point les dures vérités à ceux qu'il appelle les « vieux critiques. » A l'un d'eux il reproche (j'oubliais d'ajouter qu'il s'occupe seulement de critique musicale) son inaptitude à jouer du piano, à l'autre le retard qu'il a mis à deviner le génie de M. Paderewski, à un troisième son peu de variété dans le choix de ses métaphores. Ou plutôt je m'aperçois que c'est lui-même qui accuse les « vieux critiques » de manquer de civilité à l'égard des « nouveaux » : mais ceux-ci, comme on voit, sont hommes à rendre la pareille.

I

Il me serait plus facile de définir le *nouveau roman :* car sur ce point ce n'est pas un seul article, mais au moins une dizaine que je pourrais consulter, tous parus dans les revues anglaises de ces mois derniers. Le *nouveau* roman anglais diffère surtout de l'*ancien* en ce qu'il est *sexualiste*. Le mot est nouveau, lui aussi; mais au train dont on l'emploie il aura vite vieilli. Il désigne, autant que j'ai pu le comprendre, une littérature où une grande part est faite aux particularités des sexes, et aux problèmes divers,

physiologiques, moraux, et sociaux, qui résultent de l'organisation de l'homme et de la femme. Le sexe, c'est en effet le seul sujet où paraissent s'intéresser désormais les lecteurs anglais. « Qu'un écrivain, dit Mrs Crackanthorpe dans la *Nineteenth Century*, qu'un écrivain produise aujourd'hui un roman ou une pièce traitant d'autre chose que des phénomènes divers qui caractérisent l'homme et la femme : et si exquis que soit son style, si profonde et subtile son émotion, si délicate sa fantaisie, le public, d'un commun accord, rejettera son œuvre. »

Aussi romanciers et dramaturges ne traitent-ils que de ces phénomènes : et l'on entend bien qu'ils n'y mettent pas la discrétion des écrivains d'autrefois. Car, à dire vrai, Dickens aussi, et Thackeray, traitaient des « phénomènes » qui caractérisaient l'homme et la femme ; ils en traitaient par ce même fait qu'ils introduisaient dans leurs romans des hommes et des femmes, s'efforçant ingénument de les montrer tels qu'ils les voyaient. Et pareillement tous les grands écrivains, depuis Homère jusqu'à notre temps. Que leur a-t-il donc manqué pour être *sexualistes*, et en quoi diffèrent-ils des *nouveaux* écrivains anglais ?

Mrs Crackanthorpe ne nous le dit pas, dans son ardente apologie de la sexualité en littérature ; mais il suffit de jeter un coup d'œil sur les romans et les drames anglais d'à-présent pour s'en rendre compte aussitôt. La vérité est que ce

que les Anglais appellent la littérature sexualiste correspond assez exactement à ce qu'a été naguère chez nous le naturalisme. Non contents de faire une part, dans leurs ouvrages, à la différence des sexes, les nouveaux auteurs anglais considèrent cette différence comme l'unique objet qui mérite de les occuper; et non contents d'en étudier les phénomènes *moraux*, ils en décrivent et analysent à plaisir la partie *physique*, de telle sorte que ce n'est point tant leur *sexualité* que leur *sensualité* qui les distingue de Dickens et de Thackeray, et des *anciens* romanciers. De là vient leur succès auprès du public, et de là aussi tant de protestations qu'ils soulèvent dans les journaux et les revues. Mais les protestations ne servent de rien contre un courant aussi fort; et l'avènement du naturalisme dans le roman anglais n'en demeure pas moins un fait accompli. Ce n'est plus en Angleterre, désormais, que les mères françaises pourront s'approvisionner, en toute confiance, de romans pour leurs filles.

Encore ne faut-il point croire que les nouveaux romans anglais ressemblent absolument à ceux des naturalistes français. L'influence de la race subsiste et se fait sentir, malgré tout. Pour se complaire dans l'étude des sujets les plus scabreux, les romanciers anglais restent toujours, cependant, d'acharnés moralistes. Chacun de leurs romans est le développement d'une thèse ; et chacune des différences qu'ils constatent entre l'homme et la femme les conduit à réclamer

quelque changement dans les relations présentes de l'homme et de la femme. Et que la plupart de ces romans sexualistes aboutissent à réclamer l'émancipation sociale et politique de la femme, c'est ce qui n'étonnera personne quand j'aurai dit enfin que la plupart de ces romans ont des femmes pour auteurs.

Des femmes, mais des femmes *nouvelles :* car c'est encore là une des nouveautés les plus considérables de la nouvelle Angleterre. *The new woman*, la femme nouvelle, il n'y a pas un terme qu'on trouve plus constamment répété dans la presse anglaise. Aussi bien Mrs Crackanthorpe propose-t-elle de l'appliquer à la nouvelle littérature elle-même, et de remplacer le mot de « roman *sexualiste* » par le mot, plus juste en effet, de « roman de la femme nouvelle ». Dans la littérature et dans la réalité, l'Angleterre possède dès maintenant un nouveau type de femme, et dont on peut dire, pour commencer qu'il est en tout cas infiniment plus bruyant, plus remuant, plus encombrant que l'ancien.

II

« Il n'y a pas un des domaines jusqu'ici réserves à l'homme, que la femme ne menace, à pré-

sent, de s'approprier. Une à une les vieilles citadelles de la suprématie de l'homme sont attaquées et prises d'assaut. Diplômes de nos universités, doctorats de médecine et de philosophie, emplois d'éditeurs, d'inspecteurs, de maîtres d'usines, de romanciers, de brocanteurs, de dramaturges, de poètes, d'*essayistes*, la femme a envahi tout cela, et ce n'est encore qu'une faible partie de ce qu'elle entend conquérir. L'asile poudreux de la loi, lui-même, ne lui a point échappé ; et pour être encore un phénomène assez rare, la *femme-solicitor* dorénavant existe. Au cours dont les choses vont, nous pouvons affirmer qu'il n'y aura pas dans vingt ans un seul métier où la femme ne fasse concurrence à l'homme, et même ne réussisse à le dépasser. Phénomène singulier, que rend plus singulier encore sa soudaineté : car c'est durant les vingt dernières années que nous avons vu tous ces changements s'accomplir. Nous allons voir maintenant la femme-électeur et, comme conséquence inévitable, la femme-député, en attendant qu'il prenne fantaisie à nos sœurs et à nos filles de pénétrer dans la magistrature et dans le haut clergé. »

Ainsi parle un sage, M. Harry Quilter, dans un très remarquable article de la *Fortnightly Review*. Et tous ses confrères autour de lui font la même constatation, les uns avec une nuance d'aigreur ou de mélancolie, d'autres avec une résignation souriante, et quelques-uns sur le ton

d'un enthousiasme lyrique. Tel un pasteur, le révérend Harry Jones, qui, dans le *Sunday at Home*, réclame pour les femmes, au nom de l'Évangile, le droit de voter et l'égalité civile. « Notre-Seigneur en effet n'a-t-il pas dit que quiconque accomplissait la volonté divine était par là même Son frère, et Sa sœur, et Sa mère ? L'homme, la femme, la jeune fille sont donc non seulement placés sur le même rang, mais élevés en commun à l'honneur suprême d'une intime parenté avec le Fils de l'Homme. Ainsi il n'y a point de distinction de sexe dans le royaume des cieux. Aux yeux du Christ la femme doit prendre la place qui lui est due, et obéir en commun avec l'homme aux grands devoirs de la vie. »

Le devoir de voter et de siéger dans les parlements aurait-il été, « aux yeux de Jésus-Christ, » aussi grand et aussi essentiel qu'il paraît l'être aux yeux du révérend Harry Jones ? Mais la question, au surplus, est d'assez peu d'importance, car la *femme nouvelle* anglaise ne semble guère se soucier du Christ. Son unique préoccupation est de rejoindre l'homme dans toutes les directions où, depuis des siècles, il a été seul à marcher, de le rejoindre et de le distancer. Ou plutôt on dirait que l'unique préoccupation de la *femme nouvelle* n'est pas de distancer l'homme, mais de le supprimer ; car la haine contre l'homme, plus encore que son ambition de femme, se montre clairement dans tout ce qu'elle fait. Elle n'admet point qu'on lui accorde des titres, des honneurs, équivalents à

ceux qu'on réserve à l'homme : ce sont les *mêmes* qu'elle réclame, et ses réclamations ont d'autant plus de chances de succès qu'elle n'est tenue vis-à-vis de son ennemi à nulle réserve de galanterie. Sans compter que l'homme, pour haï qu'il se sente, ne peut guère se résigner à la haïr à son tour, et qu'il n'y a pas une de ces réclamations de la *femme nouvelle* qui ne trouve aussitôt des hommes pour l'appuyer.

III

C'est, par exemple, un *bachelier ès-arts* d'Oxford qui vient, le premier, de demander pour les femmes l'admission aux grades supérieurs dans les deux grandes universités de l'Angleterre. Il raconte, en faveur de sa thèse, les héroïques exploits d'une jeune fille, miss Grace Chisholm, passionnée de sciences, ou plutôt de diplômes, et dont il nous dit lui-même qu'elle est « incomparable dans l'art de passer des examens. »

Cette jeune fille paraît en effet avoir pour les examens une attraction surnaturelle, comme d'autres pour les voyages ou pour les exercices du sport. En 1892, elle a réalisé — sans qu'il y eût à cela d'ailleurs la moindre utilité pratique — le tour de force de passer simultanément un examen de mathématiques à Oxford et un autre à Cambridge. Mais elle ne s'en est point tenue là. En 1893 elle est allée à Gœttingue, où elle a passé encore un grand nombre d'examens, qu'est venu enfin couronner, en avril dernier, un beau

diplôme de docteur en philosophie, *magnâ cum laude* (la mention *summâ cum laude* étant à peu près hors d'usage). Mais pour en arriver à ce magnifique résultat, on peut bien dire que miss Chisholm a mis en émoi toute l'université de Gœttingue, et par contre-coup le monde universitaire tout entier. Car il est dans l'instinct de ces héroïnes de viser toujours aux conquêtes impossibles : et pour obtenir l'autorisation de passer son examen de docteur, miss Chisholm a dû, après des mois de démarches, solliciter directement, en audience privée, les ministres à Berlin.

Et voici qu'après avoir, comme on l'a vu, bouleversé l'Allemagne, elle est en train d'amener une révolution dans les coutumes séculaires des universités anglaises. Depuis longtemps en effet celles-ci sont ouvertes aux femmes, à l'exception de deux, Oxford et Cambridge, auxquelles il faut joindre encore en Irlande l'université de Dublin. Et c'est contre cette exception que proteste le *bachelier ès-arts* de la *Fortnightly Review*, brandissant en guise d'argument l'exemple de miss Chisholm. « En refusant leurs grades aux femmes, dit ce galant bachelier, les trois universités se mettent en révolte contre l'Europe entière. » Et il ajoute que, d'ailleurs, le but de sa protestation est simplement de s'élever contre une injustice, que l'admission des femmes aux grades d'Oxford et de Cambridge ne saurait avoir pour elles aucun avantage pratique, sinon de leur donner, en échange d'une somme de huit livres

sterling, un diplôme dont elles peuvent se procurer l'équivalent dans dix autres universités.

Un professeur de philosophie d'Oxford, M. Thomas Case, a pris la peine de répondre, dans la même revue à ce bachelier anonyme. Encore s'attend-il à soulever dans le public « une tempête d'indignation ». Mais il estime qu'il a le droit et le devoir de se prononcer sur un sujet de ce genre, ayant enseigné à Oxford durant plus d'un quart de siècle.

Il nous apprend d'abord que la campagne engagée par le bachelier ès-arts n'est que la suite de nombreuses campagnes antérieures dont chacune a eu pour effet de faire accorder aux femmes de nouveaux privilèges, dans les règlements de l'université. Non seulement les femmes sont admises, dès aujourd'hui, à la plupart des examens d'Oxford, mais elles y jouissent encore d'avantages exceptionnels. Elles sont dispensées de répondre sur le latin et le grec ; elles peuvent passer l'examen du second degré sans s'être d'abord présentées au premier ; elles n'ont à justifier d'aucun stage. Un seul droit leur est refusé, celui de devenir *bachelier ès-arts* : et cela pour cette raison décisive que le grade de bachelier ès-arts confère à celui qui l'obtient le titre de membre permanent de l'université. — Pourquoi donc, demandera-t-on, les femmes ne pourraient-elles pas devenir membres de l'université d'Oxford ? — M. Case en énumère longuement les motifs,

dont quelques-uns risqueraient de paraître trop spécieux, ou nécessiteraient trop de commentaires. Mais de son argumentation il résulte, en résumé, que l'Université d'Oxford a été destinée, de par les lois mêmes de son organisation, à être exclusivement une université pour hommes. Le cours des études, le régime de vie des étudiants, tout y rend impossible la cohabitation de personnes des deux sexes.

C'est que le professeur Case admet encore, suivant la manière ancienne, la nécessité d'une éducation différente pour les deux sexes; tandis que, par un phénomène singulier, les nouveaux sexualistes paraissent conclure, des différences qu'ils constatent entre l'homme et la femme, à une égalité absolue de droits et de devoirs. « Aussi longtemps que Dieu n'aura pas inventé pour l'humanité quelque autre moyen d'engendrer, dit le professeur Case, la pureté de la femme devra rester une des conditions de la vie sociale. La différence des sexes entraîne une différence absolue dans l'éducation physique, intellectuelle et morale de l'homme et de la femme. Et pour m'en tenir à l'éducation morale, j'affirme que l'homme peut lire et entendre maintes choses que la femme doit ignorer ; j'affirme en outre que l'homme et la femme doivent être élevés séparément, qu'ils ne doivent pas être admis ensemble à étudier Aristophane et Juvénal, à disséquer dans les laboratoires d'anatomie et de

physiologie. C'est déjà une chose assez répugnante que les jeunes filles anglaises d'à présent soient autorisées à lire des livres dont rougiraient leurs mères. »

Et le professeur Case s'étonne, en terminant, de cette fièvre d'ambition qui pousse les femmes à réclamer des droits où elles ne sauraient prétendre, tandis qu'il leur est permis d'obtenir des droits équivalents dans tant d'autres universités, sans compter les innombrables écoles supérieures qu'on a fondées expressément pour elles. Mais qu'importent ces écoles à la *femme nouvelle!* Rivaliser avec l'homme, le chasser tour à tour de tous les domaines que l'usage des siècles lui avait réservés, voilà l'unique entreprise qui la tente désormais.

IV

Si encore, en échange de ces nouveaux privilèges, elle se résignait à abandonner les anciens, si elle consentait à payer ses victoires de quelques sacrifices! C'est à quoi l'invite M. Quilter, dans l'article que j'ai eu déjà l'occasion de citer. Il voudrait que la femme ait le courage de choisir une bonne fois entre son rôle de jadis et le rôle nouveau qu'elle aspire à jouer. « Mais au lieu de cela, dit-il, nous la voyons résolue à garder tout ensemble ses prérogatives anciennes et ses nou-

velles conquêtes, réclamer tout ensemble les droits d'une égale, les immunités d'une protégée, et le respect que l'on doit aux êtres supérieurs : et je ne connais d'équivalent à leur cas que celui des acteurs, qui, dans ces dernières années, se sont accoutumés à requérir la situation d'hommes du monde, tout en continuant à s'affranchir des obligations et des devoirs du reste de la société. »

Il faudra bien cependant, ajoute M. Quilter, que la femme *nouvelle* prenne un jour son parti de sa nouveauté. « Elle demande qu'une égalité absolue de morale, de liberté, d'occupations, soit admise entre l'homme et elle, que toutes les fonctions soient communes aux deux sexes. Mais pour que se réalise un pareil idéal, n'est-il pas indispensable que la femme renonce à ses vieilles traditions de fidélité, d'obéissance, de modestie et de pureté, et que l'homme d'autre part renonce à ses vieux devoirs de respect, de protection, de galanterie envers elle ? N'est-il pas indispensable aussi que, pour rétablir l'égalité des sexes, la femme abandonne toute préoccupation de se rendre belle et de plaire ? Elle n'aura plus désormais ni assez de loisirs ni assez d'argent pour ces soins futiles : et peut-être verrons-nous ces soins transférés à l'homme, qui étant plus vigoureux et plus résistant à la tâche, trouvera plus de moments à y consacrer. Et avec la toilette, combien d'autres institutions sociales devront disparaître plus importantes encore, ne serait-ce que les deux institutions du mariage et de la famille ! »

Le fait est que ces deux institutions sont très menacées, à en croire non seulement les adversaires, mais les avocats même de la « femme nouvelle ». La statistique, d'ailleurs, suffirait à le prouver. D'un article de Mrs Gordon dans la *Nineteenth Century* il résulte que, sur 1486 jeunes femmes sorties des universités et écoles supérieures anglaises, deux cents à peine se sont mariées. Et Mrs Gordon ajoute que la proportion des mariages diminue considérablement à mesure qu'augmente le degré d'instruction. C'est que la *femme nouvelle* méprise le mariage ; elle ne se fait point faute de nous l'affirmer. Une bonne moitié des derniers romans *sexualistes* sont ouvertement des thèses contre le mariage, représenté tantôt comme une contrainte odieuse, tantôt comme la pire des dégradations. Et l'on comprend qu'il y ait là un motif croissant d'inquiétude pour tous ceux qui gardent encore quelque souci de l'idéal social d'autrefois.

« Chose étrange, écrit Mrs Elisabeth Bisland dans la *North American Review*, voici qu'en même temps que l'instruction se développe, la sagesse décroît. Voici qu'après avoir bâti de ses mains, à travers de longs siècles, le temple sacré de la famille, la femme s'apprête à le démolir. Sous prétexte de garantir son individualité, elle se dérobe au seul rôle qui soit vraiment digne d'elle, au rôle d'épouse et de mère. Elle veut être libre, et elle ne s'aperçoit pas que la liberté qu'elle réclame, si même elle était possible, la

déposséderait du plus beau privilège de son sexe. »

Les revues anglaises et américaines sont remplies de protestations de ce genre, qui prouvent bien, par leur nombre même, la réalité et la gravité du danger qu'elles signalent. Mais elles prouvent en même temps que, devant les progrès incessants de la *femme nouvelle*, le type de la femme « ancienne » n'a pas entièrement disparu, car ce sont des femmes, le plus souvent, qui s'élèvent ainsi contre un mouvement qu'elles jugent contraire aux véritables intérêts de leur sexe. Aussi bien M. Quilter lui-même reconnaît-il, en terminant son article, que ce mouvement dont il s'inquiète si fort ne se produit peut-être qu'à la surface de la société anglaise, et que la majorité des femmes de son pays restent fidèlement attachées à l'idéal féminin des siècles passés. « Le fond du caractère de la femme, dit-il, n'a point changé. Voyez par exemple les journaux qu'elle lit, ses jeux, ses occupations favorites : vous n'y trouverez aucun indice d'une évolution, rien qui dénote une aspiration vers un but nouveau. Le *Lady's Pictorial*, le *Woman's World*, la *Queen*, continuent à entretenir surtout leurs lectrices de la mode du jour et des menus événements mondains. Loin de moi la pensée de les en blâmer ; mais n'est-ce point la preuve que les femmes et les jeunes filles anglaises restent parfaitement étrangères à toute idée de révolution ? »

Le mal n'existe encore qu'à la surface, et M. Quilter ne croit pas le moment venu de désespérer. Mais il demande à la femme anglaise de choisir décidément entre son rôle ancien et le nouveau rôle qu'on l'invite à jouer. « Faites-nous savoir, lui dit-il, lequel de ces deux partis vous paraît le plus digne de vous : ou bien de chercher de nouvelles sanctions et de nouvelles missions, et de poursuivre contre nous une lutte où vous n'avez rien à gagner, ou bien de rester telle que nous vous avons connue — et aimée — de tout temps, notre soutien dans la tâche, et la lumière de notre vie. Ah ! si vous pouviez revenir simplement à votre idéal d'autrefois ! Si vous pouviez recommencer à ne vous préoccuper que de plaire et d'aimer ! Ce serait en vérité le plus heureux progrès que vous puissiez faire. Car il n'y a rien au monde d'aussi beau ni d'aussi fort qu'une femme, á la condition qu'elle ait le courage de rester femme, et de remplir le rôle que Dieu lui a confié ! »

Juillet 1895.

II

UN PROJET DE LÉGISLATION DE L'UNION LIBRE

Il est toujours beaucoup question de la *femme nouvelle*, en Angleterre ; on peut même dire qu'en dehors de la politique il n'y est point question d'autre chose. Le roman *sexualiste*, qui avait si violemment sévi l'hiver passé, et dont d'excellents juges avaient alors prédit la disparition imminente, loin de vouloir disparaître a sévi, cet hiver, avec une violence redoublée. Et si, dans ce pays où il y a immanquablement un *livre de l'année*, si le livre de cette année a été *Jude l'Obscur*, le roman de M. Thomas Hardy, ce n'est point pour les remarquables qualités d'analyse ou de peinture déployées par l'auteur, dans un ouvrage d'ailleurs bien confus et bien cahoté. Le roman de M. Hardy n'aurait été lu et apprécié que des seuls lettrés si le grand public ne s'était tout d'un coup avisé que c'était un roman *sexualiste*, le héros y étant présenté au lecteur entre deux femmes, dont l'une est la femme qu'il aime, et l'autre sa femme en légitime mariage. Car il

n'en faut pas plus pour constituer un roman *sexualiste;* et l'on voit qu'à ce compte il y aurait beaucoup de romans français qui mériteraient ce beau nom autant que le *Jude l'Obscur* de M. Hardy. Mais c'est qu'en réalité les sujets de ce genre, longtemps interdits aux auteurs anglais par toute sorte de convenances et de traditions, ont fait, ces temps derniers, une irruption soudaine dans une littérature qui avait à se rattraper de cent ans de réticences forcées et d'excès de pudeur. Aussi, le roman *sexualiste*, — ou, si l'on veut, *naturaliste*, car il a pour trait caractéristique d'admettre la différence des sexes, et d'en étudier les effets, — ce roman a-t-il, du jour au lendemain, balayé jusqu'aux dernières traces de l'ancien *roman anglais*, si apprécié des mères de famille dans le monde entier. Des sujets dans le genre de ceux dont George Sand et Alexandre Dumas nous ont jadis un peu fatigués, des histoires de mal mariés, surtout, et particulièrement de femmes mal mariées, c'est devenu en Angleterre le thème à la mode, et tout auteur qui veut réussir est tenu de s'en inspirer. Encore y met-on d'ordinaire une franchise et une insistance que ni George Sand, ni Dumas, ni M. Zola lui-même, n'auraient pu s'empêcher de trouver excessives. Les femmes prêchent ouvertement la révolte contre l'homme ; et hommes et femmes déclarent la guerre au mariage, cette institution surannée qui s'oppose au développement de tant de nobles passions et d'instincts supérieurs.

Voici, par exemple, dans la grave *Westminster Review*, une grave étude de M. Sewell sur « le profond enfer de la vie domestique. » M. Sewell trouve que, dans l'état présent de la législation anglaise, le mariage est une chaîne abominable, qui, depuis longtemps déjà, aurait été brisée, sans la mauvaise influence de l'Eglise et de l'esprit religieux. Mais, en attendant qu'on la brise, M. Sewell se demande s'il n'y aurait pas des moyens d'y échapper et de s'assurer, même dans notre société d'à présent, un peu de plaisir et de liberté. « Pourquoi, dit-il, deux esprits aventureux ne tenteraient-ils pas de se passer de la loi et de combiner entre eux ce que la loi refuse de leur accorder? »

Car vous entendez bien que M. Sewell, s'il juge le mariage légal une chaîne trop pesante, est d'autre part lui-même un moraliste trop grave pour admettre l'union libre, telle que la préconisent la plupart des avocats de la *femme nouvelle*. Il rêve d'une union qui, tout en étant plus libre que le mariage, offrirait cependant encore certaines garanties de stabilité, ne serait-ce que pour la convenance et l'honorabilité extérieures. Et voici l'étonnante « combinaison » qu'il imagine à cet effet :

« Je me représente, nous dit-il, un couple d'amoureux qui désirent consommer leur bonheur tout en gardant le respect de soi-même, et avec la publicité que demande toute liaison honorable. L'Eglise et l'Etat leur en refusent le droit, sous

le prétexte que — par une fiction légale — l'une des deux parties est déjà mariée. Sans doute, les deux amoureux pourront faire voile ensemble pour une des colonies australiennes, où règnent des lois plus éclairées... Mais est-il vraiment indispensable pour eux de recourir à un procédé si coûteux?... Supposons plutôt qu'ils s'adressent à un homme de loi compétent et lui soumettent un projet de contrat ainsi conçu :

« Considérants. — A. et B. désirent s'unir comme mari et femme, mais en sont empêchés loyalement par la raison que la première femme de A. est encore vivante. A. s'est cependant séparé d'elle il y a... années, en raison de son état habituel de folie (où d'ivrognerie, ou d'inconduite) qui désormais la rend impropre aux privilèges et responsabilités du mariage.

« Convention. — En conséquence, A et B. conviennent d'adopter dorénavant le nom de famille A.-B., et d'en informer le public dans un certain nombre de journaux. Ils conviennent de demeurer dorénavant en commun, et de remplir fidèlement l'un envers l'autre les diverses obligations de mari et femme. Ils conviennent en outre que, au cas où la première femme de A. mourrait pendant la durée du présent contrat, ou au cas de toute autre circonstance rendant possible le mariage légal, A. ferait aussitôt les démarches nécessaires pour transformer son union avec B. en un vrai mariage. A quoi il s'engage sous peine de... (ici le taux d'une amende à payer). Et les deux

parties s'engagent à ne pas violer les termes du présent contrat, sous peine de (ici l'indication d'une peine au gré des deux contractants)...

« Supposez maintenant qu'un tel acte soit daté, timbré, signé, certifié par des témoins responsables, et mis à exécution. Je ne puis m'empêcher de penser qu'il aurait force de loi et serait considéré pour le moins comme aussi sacré qu'un mariage contracté devant le prêtre et l'état civil. »

M. Sewell oublie seulement de prévoir, dans son ingénieux projet, le cas où A... s'apercevrait tout d'un coup que B..., à son tour, est « impropre aux privilèges et responsabilités du mariage », pour folie, ivrognerie, inconduite, ou telle autre raison qu'il lui plairait d'imaginer. Que devrait-il faire, dans ce cas? Se résigner enfin, comme le prétend la vieille morale chrétienne, et comme peut-être il aurait déjà dû faire la première fois, se consolant par la pensée que le bonheur n'est point dans la liberté extérieure, mais dans l'intérieure, qui dédaigne toutes les lois et d'autant plus volontiers se soumet à toutes? Ou bien ce *mari nouveau* devrait-il contracter une nouvelle union avec C..., dont il ferait de nouveau rédiger le contrat par un « homme de loi compétent », et dont il informerait le public « dans plusieurs journaux »?

Mars 1896.

III

UN ROMAN DE L'UNION LIBRE (1).

Mistress Grundy, ce type légendaire de la pruderie anglaise, n'a pas eu depuis longtemps une aussi belle occasion de se scandaliser que celle que vient de lui fournir M. Grant Allen, en publiant son dernier roman, *The woman who did*. M. Grant Allen paraît d'ailleurs s'être fait un jeu, depuis quelques années, de taquiner en toute manière la vénérable matrone. Après une longue et honorable carrière toute employée aux besognes du journalisme, le voici devenu, à cinquante ans passés, quelque chose comme un révolté. A la société, à la religion, à l'Angleterre elle-même, il s'en prend avec une verve amère et impitoyable. « Notre sordide Angleterre », c'est ainsi qu'il désigne couramment son pays, et le mot

(1) *The woman who did*, par M. Grant Allen. Londres, John Lane, 1895.

anglais est pour lui synonyme de tout ce qu'on peut imaginer de plus détestable. Les religions, le christianisme en particulier, et tout spécialement le culte anglican, il les voit comme de monstrueuses maladies qui empêchent l'humanité de vivre tranquille. Sous le titre de *nouvel hédonisme,* il oppose à la morale chrétienne une morale toute païenne, la morale du caprice et du bon plaisir, fondée avec cela sur le plus noir pessimisme métaphysique. Ainsi M. Grant Allen ne manque plus désormais une seule occasion de témoigner à ses compatriotes le peu de goût qu'il éprouve pour eux et pour leurs idées. Il avoue au reste, avec une franchise parfaite, que tout ce qu'il a écrit jusqu'ici a été écrit sur commande, dans l'unique intention de gagner de l'argent, et que maintenant il croit le moment venu d'écrire enfin pour son propre plaisir. Il nous prévient, dans la dédicace de son nouveau roman, que pour la première fois voici un livre où il a pu s'occuper uniquement et pleinement de satisfaire son goût et sa conscience à lui. Imaginez un de nos journalistes les plus considérés, John Lemoinne naguère, par exemple, nous annonçant brusquement, vers la cinquantaine, qu'après fortune faite il va enfin nous dire un peu ce qu'il pense, et inaugurant cette manière nouvelle par une profession de foi anarchiste !

Anarchiste, ce n'est peut-être pas le qualificatif qui convient au roman de M. Grant Allen ; mais, à coup sûr, la thèse qui y est soutenue se rap-

proche davantage des doctrines anarchistes que de la conception bourgeoise de la vie sociale. M. Grant Allen a voulu, il nous le dit expressément, représenter la femme idéale telle qu'il la rêve : et son héroïne, Herminia Barton, est quelque chose comme la martyre d'une foi nouvelle, d'une foi dont le principal dogme est l'horreur du mariage et de toute loi civile. Le titre seul du roman suffirait, d'ailleurs, pour exprimer le sentiment de l'auteur à l'égard de son héroïne : *The woman who did*, « la femme qui a agi », ou plutôt encore « la femme qui a osé ». Et ce qu'elle a osé, le voici :

Fille du doyen de Dunwich, magnifiquement belle et d'un esprit supérieur, Herminia n'a point tardé à se dégoûter de la religion surannée qu'enseignait son père. Elle est venue à Londres, où elle mène la dure vie du journalisme. Un jour, elle rencontre le jeune Alan Merrick, fils d'un grand médecin de Londres, et, dès le premier coup d'œil, Alan et Herminia s'attachent l'un à l'autre. Alan, au surplus, est loin d'être, comme Herminia, un type supérieur de l'humanité; c'est simplement un type supérieur de la race anglaise, un brave garçon, bien élevé et médiocre. Aussi, aimant Herminia, ne tarde-t-il pas à vouloir l'épouser. Mais la fière jeune fille ne l'entend pas ainsi. Elle tient le mariage pour une dégradation ; elle offre à Alan d'être sa maîtresse, de vivre avec lui en parfaite union de corps et d'âme,

mais à la condition de rester libre et de ne s'astreindre à aucun lien légal.

Alan, un peu surpris, hésite ; mais Herminia lui ayant assuré que, à son défaut, elle trouvera bien quelqu'autre jeune homme pour la prendre telle qu'elle veut se donner, il se décide à la prendre lui-même : et le jeune couple va jouir en Italie des délices de la lune de miel *libre-unioniste*.

A Pérouse, Alan meurt des fièvres, laissant Herminia enceinte. Le père du jeune homme, le médecin, vainement a supplié la jeune femme de se laisser marier à son amant moribond. La pensée du mariage continue à mettre hors d'elle-même cette héroïne d'un genre nouveau. Et la voici seule au monde avec un enfant, sans ressources, reniée de ses parents et de ceux de son amant.

Et ce n'est point assez. Bientôt son enfant, sa fille, la renie à son tour. Herminia a le supplice de voir grandir près d'elle un enfant en qui revivent de maudites hérédités de préjugés et de convenances sociales. En vain, elle s'efforce d'en faire une émancipée, la jeune fille ne rêve que mariage ; et quand un jour, fiancée à un riche jeune homme, elle voit ses fiançailles rompues sans que l'on consente à lui en expliquer le motif, elle soupçonne la vérité et somme sa mère de lui dire si elle a été la femme légitime de son père. La réponse de sa mère achève de rompre tout lien entre elles. « Jamais plus vous ne me reverrez, dit à sa mère l'aimable enfant, vous n'êtes pas digne

de recevoir les baisers d'une jeune fille ! » Et Herminia, désespérée, se tue.

Ainsi périt la première martyre du *néo-hédonisme* : et je ne puis dire en vérité que ses malheurs m'affligent beaucoup, car malgré tout son talent de conteur et la verve satirique qu'il met toujours à ce qu'il écrit, M. Grant Allen n'est guère parvenu à faire de son héroïne autre chose qu'une insupportable raisonneuse ; et sa mort, même, ne me désolerait qu'à demi si elle devait avoir pour effet de nous délivrer pour quelque temps encore d'une espèce aussi déplaisante. Mieux vaut mille fois la jeune fille qui, par amour, oublie l'existence du mariage ! Celle-là non plus n'a point le bonheur de plaire à Mistress Grundy ; mais comment ne pas la préférer à cette dangereuse maniaque d'Herminia Barton, qui si volontiers sacrifierait son amour lui-même à son horreur du mariage ?

IV

UNE FEMME FORTE (1).

Voici encore un livre bien extraordinaire. Ce n'est cependant qu'une biographie : l'histoire très authentique et très documentée (avec une foule de portraits, vues et fac-similés) de Mrs Anna Kingsford, une dame anglaise qui collabora quelque temps à divers journaux, notamment à la *Pall Mall Gazette* de M. Stead, et qui eut même avant sa mort un instant de célébrité, comme l'une des conférencières les plus actives et les plus enthousiastes de la mémorable ligue antivivisectionniste. Mais cette célébrité n'était point de celles qui durent éternellement, et le public anglais ne s'occupait guère plus de Mrs Kingsford, lorsque le souvenir de cette dame lui fut rappelé, l'autre semaine, par deux gros vo-

(1) *Anna Kingsford, her life, letters, diary and work, by her collaborator Edward Maitland*, 2 vol., 1896, Londres, Librairie Redway.

lumes de cinq cents pages chacun, consacrés au récit de sa vie par « son collaborateur Edward Maitland ». Et l'on put voir alors que Mrs Anna Kingsford avait été quelque chose de plus qu'une journaliste féconde et une conférencière intarissable : qu'elle avait été l'un des premiers exemplaires — et peut-être le plus singulier — de cette « femme nouvelle », qui s'est depuis si agréablement multipliée dans la société anglaise; qu'elle avait joué, de plus, dans l'histoire de la science contemporaine, un rôle considérable, ne serait-ce que par la part qu'elle avait prise à la mort de plusieurs savants, entre autres Claude Bernard et Paul Bert; et qu'enfin tous les pouvoirs magiques de Mme Blavatsky n'étaient rien en comparaison de ceux dont elle avait disposé, et dont elle paraît, d'ailleurs, n'avoir usé qu'en faveur de la meilleure partie de l'humanité, s'il est vrai que le chien est encore ce qu'il y a de meilleur dans l'homme. Car c'est aux chiens, et aux autres martyrs des laboratoires de physiologie, que cette remarquable personne a dévoué sa vie; pour eux elle s'est faite mage, voire assassin ; et tout son cœur elle le leur a donné, sauf ce qu'elle en a accordé à son « collaborateur » et futur biographe, M. Edward Maitland.

Elle est née, le 16 septembre 1846, à Stratford, dans le comté d'Essex. Son père était un riche négociant de Londres qui prétendait descendre d'une vieille famille italienne : et, de fait,

son nom de Bonus se retrouve dans l'histoire de l'Italie du moyen-âge, encore qu'on le rencontre surtout, depuis deux siècles, dans les annales de la colonie juive d'Amsterdam. Toujours est-il que la petite Annie, dès ses premières années, eut la claire conscience d'une origine plus haute : elle se souvint d'avoir, dans une existence antérieure, habité le pays des fées ; et, toute sa vie, elle garda cette enviable certitude d'être une fée provisoirement sécularisée.

Elle était toute jeune encore lorsqu'elle se maria avec M. Kingsford, un pasteur, qui l'aimait passionnément, mais que sa profession contraignait à demeurer dans un village où sa jeune femme ne cessait point d'avoir des accès d'asthme. Aussi le révérend Kingsford ne put-il que se résigner, lorsque sa femme lui fit part de son intention de le quitter, pour aller vivre à Londres, où l'appelait sa vocation d'écrivain et d'apôtre. Séparé de sa femme, condamné à vivre sans elle dans son étouffant presbytère, il n'en continua pas moins à l'aimer tendrement et à l'entourer des soins les plus respectueux. Ce qui n'empêche pas M. Maitland de nous affirmer qu'elle a été très malheureuse par le fait de son mariage ; et ce qui n'empêchait point Mrs Kingsford elle-même de se plaindre sans cesse de la tristesse de sa destinée. « Vous voyez, disait-elle, il ne m'est point permis de ressembler aux autres femmes. Je suis contrainte par la fatalité à être une femme sans mari, une mère sans enfant, et

à avoir une maison où je ne puis demeurer. »

A Londres, Annie Kingsford fonda d'abord une revue, le *Ladies' Own Paper*, où elle affirma, avec une énergie admirable, la supériorité de la femme sur l'homme et le droit de la femme à s'emparer de toutes les fonctions politiques, civiles, et sociales. « Le règne d'Adam touche à sa dernière heure, s'écriait-elle, et celui d'Eve va s'ouvrir. Et la femme va enfin cesser de se lamenter de ce qu'elle est femme; mais c'est, au contraire, l'homme qui dira: Pourquoi ne suis-je pas une femme? »

Mais ces généreuses déclarations n'assurèrent point au *Ladies' Own Paper* le succès qu'en attendait Annie Kingsford: et celle-ci, après avoir tenté à Londres diverses autres entreprises, résolut de venir à Paris, pour y étudier la médecine. Peu de temps après son arrivée à Londres, elle avait fait la connaissance de M. Maitland, un veuf, qui se trouvait en singulière communion d'idées avec elle sur une foule de points, et à qui elle proposa de devenir la compagne de sa vie, dans une union d'ailleurs toute spirituelle et dégagée des liens de la chair. C'est en compagnie de M. Maitland qu'elle vint à Paris, dans un hôtel de la rue Jacob, où, pour les convenances, elle fit passer M. Maitland pour son oncle. Et M. Maitland ne tarit pas, à ce propos, en imprécations sur la grossièreté des Parisiens, nous affirmant que, aussi bien dans les rues qu'à l'Ecole de Médecine, Mrs Kingsford ne pouvait se mon-

trer sans être aussitôt poursuivie des sollicitations les plus offensantes. Après quoi, M. Maitland ajoute qu'à Londres, au surplus, les passants et les étudiants « se comportaient à son égard sensiblement de la même manière ».

Mais, tandis que, à Paris, les étudiants la poursuivaient, les professeurs, paraît-il, la persécutaient. Un d'eux, entre autres, un certain docteur G..., son chef de clinique à la Charité, lui déclara publiquement qu'elle « n'était ni homme ni femme ». Un autre, le docteur N..., chargé de l'examiner, lui posa à dessein les questions les plus inconvenantes et profita de son trouble pour lui donner une boule noire. Fort heureusement, elle prit sa revanche la fois suivante, et son biographe ajoute, que pour fêter son triomphe, le docteur Richet lui offrit un grand banquet végétarien.

Ce banquet, cependant, et le succès de son dernier examen ne l'empêchèrent pas d'emporter de Paris deux grandes haines : la haine de Paris et de la France, d'une façon générale, et, plus particulièrement, la haine des professeurs français qui pratiquaient la vivisection, notamment de Claude Bernard, de Paul Bert et de Pasteur. Et toute sa vie, désormais, fut consacrée à l'assouvissement de ces deux haines ; Mrs Kingsford, comme je l'ai dit, n'eut pas trop de toutes ses puissances magiques pour y réussir.

Contre Paris et la France, elle eut simplement recours à la prophétie. Dans une façon d'« Apocalypse » elle avertit les nations qu'une grande

guerre était prochaine qui aurait pour conséquence la destruction définitive de Paris et l'annulation de la France. « Et quelle pitié ! » ajoutait-elle. Puis se reprenant : « Mais non, ce n'est pas une pitié, car ces Français sont une race terrible, et la France mérite tout ce qui lui arrivera de plus malheureux. »

Mais contre les vivisecteurs, Mrs Kingsford disposait d'armes plus efficaces encore. Sur la foi de Paracelse, qui affirmait qu'il suffisait d'une volonté forte pour mettre un homme à mort, elle résolut, par le seul élan de sa volonté, de faire périr les trois grands persécuteurs des chiens. Et, en effet, Claude Bernard mourut, envoûté par elle, et puis ce fut Paul Bert : du moins elle affirmait en toute certitude que leur mort était de son fait, et je ne vois pas, après tout, pourquoi elle aurait menti. Mais Pasteur, malheureusement, était un plus gros morceau ; et pendant qu'elle concentrait toute sa volonté sur lui, pour le tuer comme les deux autres, ce fut elle-même qui mourut : tuée sans doute par l'excès même de son effort, à moins de supposer que le vénérable Pasteur, pour se défendre, eût à son tour dirigé contre elle le puissant reflet de sa volonté.

Mais n'est-ce pas que tout cela est bien extraordinaire, et qu'on trouve de singulières révélations dans cette biographie si documentée, et si « abondamment pourvue de portraits, de vues, et de fac-similés » ?

Janvier 1896.

V

UNE BIBLE FÉMINISTE

Un rédacteur de l'*Humanitarian* nous rapporte la relation vraiment curieuse de l'entretien qu'il a eu avec Mrs Joséphine Butler, un des chefs principaux du mouvement *féministe* anglais. Mrs Butler réclame, cela va sans dire, l'émancipation immédiate et complète de la femme, son émancipation sociale, politique, intellectuelle, et morale. Mais, au contraire de la plupart des apôtres du féminisme, Mrs Butler ne demande point, pour son sexe, l'émancipation religieuse. Elle est même très fervente chrétienne et entend concilier sa foi religieuse avec ses croyances politiques.

Aussi le rédacteur de l'*Humanitarian* l'a-t-il trouvée plongée dans la lecture de la Bible ; et tout l'entretien a porté sur l'attitude de la femme libre à l'égard des Ecritures Saintes. D'après Mrs Butler, le premier devoir des femmes de son parti, avant même de s'assurer l'appui des Parlements, serait de s'assurer l'appui, ou tout au moins la

neutralité, de la Bible. Celle-ci, en effet, au dire de ses commentateurs actuels, serait loin d'approuver la prétention de la femme à devenir l'égale de l'homme. Mais Mrs Butler est persuadée que ce n'est là qu'un malentendu, et qui provient de ce que les femmes ont toujours laissé aux hommes le soin de traduire et de commenter les Saintes Ecritures. Aussi son désir le plus cher serait-il de voir se former un groupe d'hébraïsantes et de théologiennes, afin que la parole de Dieu fût, par elles, remise dans son vrai jour.

« Il est temps, dit-elle, que les femmes prennent en main l'exégèse et la critique religieuse. Assez longtemps les hommes ont abusé de leur monopole pour nous déprécier. N'est-il pas surprenant, par exemple, qu'on ait admis pendant des siècles, sur la foi de traducteurs ignorants et sans scrupule, une soi-disant condamnation portée contre les femmes par l'apôtre saint Paul? On a fait dire à l'Apôtre « qu'il était honteux que « les femmes pussent prendre la parole dans « l'église » et l'on en a conclu que nous devions être reléguées au second rang dans la vie de l'esprit, comme des créatures passives et inutiles. Jugez donc de l'étonnement d'une femme d'esprit libéral qui, cherchant dans le dictionnaire le mot grec traduit par *prendre la parole*, trouve ceci : *s'agiter comme des singes, jacasser comme des pies!* »

Les femmes devraient donc, suivant Mrs Butler, procéder avant tout à une traduction *fémi-*

niste des livres sacrés. Mais leur tâche ne saurait s'arrêter là. Elles devraient, en outre, réviser le *canon* de la Bible, c'est-à-dire le choix fait jadis, par des hommes, de certains livres hébreux à l'exclusion de certains autres. Ce choix, d'après elle, aurait été fait dans l'intention expresse de déprécier la femme : et il serait temps de faire un choix nouveau qui rendît à la femme les témoignages d'estime et de sympathie que Dieu, l'auteur originel des Livres sacrés, ne peut manquer de lui avoir prodigués.

Mrs Butler donne comme exemple du dommage causé à la femme par les auteurs du Canon de la Bible, l'admission dans ce Canon de l'histoire de la femme de Putiphar et l'exclusion de l'histoire de la chaste Suzanne. Pourquoi cette dernière histoire a-t-elle été déclarée apocryphe ? Parce qu'on y trouve une pure et noble femme résistant à la luxure de l'homme. Il n'en a point fallu davantage pour faire exclure le livre de *Suzanne*, tandis qu'il a suffi du rôle odieux prêté à la femme de Putiphar, dans l'histoire de Joseph, pour faire aussitôt admettre cette histoire dans le canon liturgique.

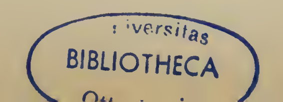
L'exclusion du livre de *Judith* est encore un exemple invoqué par Mrs Butler. L'héroïne juive, d'après Mrs Butler, a fort bien fait de couper la tête à Holopherne, qui représente pour elle les deux plus monstrueux de tous les vices, la luxure et la tyrannie. « De nos jours, un tel homme serait flétri dans la presse, condamné par les tri-

bunaux. Mais Judith vivait à une époque barbare où elle n'avait à sa disposition d'autre recours que l'assassinat ».

Le second livre d'*Esther*, lui aussi, a été exclu du canon parce qu'il était à l'éloge de la femme. On a laissé le premier livre parce qu'on y a trouvé une femme s'humiliant devant son mari, ne vivant que pour le servir. Mais on a déclaré apocryphe le second livre, où la reine se révolte contre la tyrannie de son maître et se montre enfin telle que doit être une vraie femme.

Tout cela doit être révisé à un point de vue plus équitable et plus libéral, et Mrs Butler compte bien voir se former avant peu une nouvelle commission des Septante, mais composée cette fois de soixante-dix dames, qui procèderont à la retraduction et au remaniement des Saintes Ecritures de façon à nous donner une Bible nouvelle, ou plutôt à nous restituer la Bible « féministe » que ne peut manquer d'avoir écrite, à l'origine, le divin auteur.

Le mouvement féministe prend d'ailleurs en Angleterre un extension incroyable. Et il n'y a point de revue ni de journal qui ne s'en occupe, dans un sens ou dans l'autre. Ainsi, en outre de l'interview de Mrs Butler, j'ai relevé dans les revues anglaises de décembre quatorze articles concernant l'émancipation de la femme. Le plus intéressant de ces articles est, du reste, à beaucoup près, une étude du *Blakcwood's Magazine*,



où l'auteur, — un homme, cette fois — recherche les véritables origines du mouvement féministe et croit les découvrir dans l'impossibilité croissante pour les jeunes filles anglaises de trouver à se marier. Elles ne trouvent pas à se marier faute d'une dot suffisante et malgré l'extrême désir qu'elles en auraient en d'autres circonstances. Et c'est ce qui les pousse à vouloir se venger de l'homme : car, quoi qu'en disent ses chefs, le mouvement féministe est, avant tout et surtout, une déclaration de guerre.

Décembre 1894.

III

ECRIVAINS ALLEMANDS

I

UNE INTERVIEW DE KLOPSTOCK

L'étude sur Klopstock que vient de publier M. Luzio (1) n'est guère formée, à dire vrai, que d'une série d'*interviews* rapportées — ou, si l'on préfère, *reportées*, — par un écrivain italien, Joseph Acerbi, qui, à deux reprises, en 1798 et en 1800, a profité de son passage à Hambourg pour questionner le vieux poète sur lui-même et ses confrères. Mais Klopstock est aujourd'hui si délaissé que nous ne connaissons guère son œuvre, moins encore sa personne, et que nous devons être particulièrement reconnaissants à M. Luzio d'avoir, en publiant les *interviews* d'Acerbi, fait un peu revivre devant nous cette solennelle, comique, et touchante figure.

Né en 1773, à Castelgoffredo, près de Mantoue, Joseph Acerbi était un de ces hommes universels qui s'entendent un peu à tout sans avoir, en

(1) Dans la *Deutsche Rundschau* de juin 1894.

fin de compte, de talent pour rien. Tour à tour poète, historien, philosophe, explorateur, peintre, philologue, diplomate, cité par Mme de Staël comme « le plus digne représentant, avec Monti, de l'Italie spirituelle tout entière », il serait aujourd'hui complètement oublié de ses compatriotes eux-mêmes, s'il n'avait attaché son nom à une revue mensuelle, la *Biblioteca Italiana*, qui, pendant dix ans, de 1816 à 1826, sous sa direction, a beaucoup contribué à faire connaître en Italie les travaux des écrivains étrangers. Il est mort en 1846, léguant à la bibliothèque de Mantoue ses papiers, parmi lesquels M. Luzio a retrouvé cette relation de ses entretiens avec le vieux poète de Hambourg.

Acerbi était venu une première fois à Hambourg en 1798. Le lendemain de son arrivée, il était allé dîner chez un négociant ami des lettres, Sieveking, qui lui avait raconté sur Klopstock une anecdote assez piquante : « On lisait devant lui une de ses odes ; et voici qu'à l'avant-dernière strophe, se levant et interrompant le lecteur, il s'est écrié : « Je parie avec vous que, dans toute « la poésie allemande vous ne trouverez pas de « vers comparables à ceux-là, ni qui seulement « en approchent ! »

Cette anecdote paraît avoir éveillé chez Acerbi le désir de faire la connaissance du vieux poète ; car tout de suite il demanda à Sieveking un mot d'introduction près de lui.

Klopstock avait alors soixante-quatorze ans.

Depuis vingt-cinq ans déjà il vivait à Hambourg; depuis quarante ans il avait perdu sa première femme, cette Meta qu'il avait célébrée dans ses *Odes* sous le nom de « Cidli ». Mais il n'était pas homme à se désoler indéfiniment. De tout temps, au contraire, il avait pris plaisir à la vie; et ce goût n'avait fait que grandir avec les années. La vieillesse ne l'effrayait guère. Il conseillait à Gleim, âgé de quatre-vingts ans, de se remettre à l'équitation : « Et ne me dites point que votre âge vous en empêche! lui écrivait-il. Rappelez-vous que Juba montait encore à cheval à quatre-vingt-quinze ans! » Il lui était ainsi toujours resté quelque chose, dans son allure et dans ses expressions, de son ancien métier de maître d'école.

En 1791, à soixante-sept ans, il s'était remarié avec une jeune veuve, la nièce de sa première femme. C'est dans la maison de cette dame qu'Acerbi le trouva installé, luxueusement et grassement installé, parmi toute sorte de témoignages de sa gloire passée. Depuis longtemps déjà cette gloire était passée. D'autres poètes étaient venus, plus vivants et plus jeunes, Wieland, Gœthe, Schiller, qui avaient relégué la *Messiade* au rang des œuvres qu'on vénère sans se soucier de les lire. Mais Klopstock refusait obstinément de s'apercevoir de sa déchéance. Il continuait à se considérer comme le souverain absolu de la littérature allemande, comme un souverain véritable, pouvant traiter d'égal à égal avec tous les puis-

sants de la terre. Après les massacres de septembre, il avait officiellement adressé au ministre Roland une lettre de blâme ; il avait déféré les membres de la Convention au tribunal de l'histoire, et il avait répondu aux avances flatteuses de l'Institut de France en citant des passages de ses *Odes*. La célébrité grandissante de ses confrères plus jeunes l'importunait, mais ne le gênait pas. Il avait confiance dans la postérité pour remettre les choses en leur place.

Et peut-être en effet la postérité aurait-elle dû être plus juste pour lui. Car non seulement il a été un grand poète, le plus parfait, avec Gœthe, des poètes allemands ; et non seulement il a été le précurseur des poètes classiques de son pays, mais c'est encore à lui que se rattache en droite ligne le mouvement romantique des premières années de notre siècle Après avoir été, dans sa *Messiade*, l'élève et l'imitateur des Grecs, il avait tourné le dos à ses maîtres, pour chercher dans les vieilles légendes germaniques l'inspiration de ses *Odes*. Comme il avait introduit les dieux de l'Olympe dans la poésie allemande, c'est encore lui qui les en avait chassés, et qui avait tenté de leur substituer les rudes héros de l'Edda. Mais il l'avait fait trop tôt, au plus fort de la période classique, et il l'avait fait avec une gaucherie, une lourdeur, un pédantisme, qui ne pouvaient manquer de le rendre d'abord un peu ridicule. Du moins, si ses contemporains ne l'appréciaient pas à sa juste mesure, lui-même se chargeait de ce

soin. Et il vivait tranquillement, dans sa belle maison de Hambourg, uniquement préoccupé désormais de manger, de boire, de dormir, — et de s'admirer.

Acerbi se présenta chez lui le 21 août 1798, et fut aussitôt introduit. Il trouva « un petit homme assez laid, très malpropre, d'une tenue négligée, de manières vulgaires, et parlant le français aussi mal que possible. » Mme Klopstock, au contraire, paraît lui avoir fait une excellente impression. Elle était « un peu grasse, mais très aimable et polie, et gardant encore maint vestige de beauté. » Klopstock, naturellement, ne parla que de lui : il entretint son visiteur de la traduction italienne de la *Messiade*, lui fit voir des dessins destinés à illustrer une édition de luxe de son poème, lui dit qu'Angelica Kauffmann, elle aussi, avait eu l'intention d'illustrer la *Messiade*, mais qu'après l'avoir lue « elle avait été découragée, jugeant la tâche trop haute pour elle. » Et ce fut la fin de cette première entrevue. Quelques jours plus tard Acerbi quitta Hambourg pour entreprendre dans les régions du Nord un grand voyage d'exploration.

Il ne revint que deux ans après, et c'est alors seulement qu'il forma le projet de questionner en détail le vieux poète sur ce qu'il pensait de ses confrères. Il se dit que les opinions de Klopstock, fidèlement rapportées, ne pourraient man-

quer d'éveiller une grande curiosité tant en Allemagne qu'en Italie.

Ne croyez pas au moins qu'il ait avoué au poète cette arrière-pensée. Je crains de m'être trompé en disant qu'il n'avait de talent pour rien : il avait le talent, le génie de l'*interview*. Il vint trouver Klopstock dès son retour à Hambourg, et lui déclara qu'il voulait emporter avec lui, en Italie, un choix des meilleurs ouvrages de la poésie allemande : choix pour lequel il s'en remettait aveuglément au poète de la *Messiade*. Klopstock, très flatté, répondit qu'en effet il se croyait, en pareille matière, plus compétent que personne, mais qu'il avait besoin de quelques jours de réflexion pour bien rédiger sa liste.

Acerbi n'avait que faire d'une liste. Tout de suite il se mit à interroger le vieillard. Celui-ci lui dit d'abord que le premier des poètes allemands, — après lui, naturellement, — était Wieland. « Comment, vous placez Wieland au-dessus de Gœthe? — Gœthe est un poète d'un autre genre... Quant à Wieland, il a écrit de petits poèmes héroï-comiques qui sont de vrais chefs-d'œuvre. »

Wieland, c'était bien, et aussi les idées de Klopstock sur la traduction des anciens. Mais Acerbi voulait avoir l'opinion du poète sur Gœthe; de sorte que, l'interrompant sans trop de façons, il lui demanda ce qu'il pensait de la tragédie de *Torquato Tasso*. « Klopstock ne me répondit pas tout de suite, et je crus bien que mon interruption l'avait fâché. »

Klopstock, cependant, ne voulait pas être trop franc devant cet inconnu. Il lui déclara que la tragédie de Gœthe contenait beaucoup de beautés, mais que, malheureusement, c'était une œuvre inégale. « D'ailleurs, ajouta-t-il, nous parlerons de tout cela une autre fois. Venez me voir un jour, vers six heures, et nous en causerons. »

« Il était huit heures et demie du soir, raconte Acerbi, et plusieurs fois déjà le bon vieillard avait fait signe de vouloir se lever de son fauteuil. Tout autre homme, à ma place, aurait pris ses dernières paroles pour un congé, et serait parti. Mais je tenais trop à l'entendre parler de ce qui m'intéressait ; et, bravement, je l'interrogeai encore sur Voss, sur Haller, et sur Schiller. Il répondit à toutes mes questions, mais d'une façon si laconique que je me sentis confus de l'importuner. Il me dit que Voss était toujours excellent dans son genre ; que Haller était un poète médiocre, mais un grand naturaliste et un grand philosophe ; et que pour ce qui était de Schiller, il y avait dans ses œuvres des choses de premier, de second et de dernier ordre, que personne n'était plus inégal, ni souvent plus mesquin et plus plat ».

Quelques jours après, à six heures du soir, Acerbi se présentait de nouveau chez Klopstock : « Le valet de chambre me dit que son maître dormait encore, et je fus introduit, en attendant, auprès de Mme Klopstock. Depuis plusieurs années

déjà le vieillard a l'habitude de faire une sieste après son dîner. Il se couche vers quatre heures et dort jusqu'à six heures. Enfin on me fit entrer dans sa chambre. Je le trouvai tout enveloppé d'un nuage de fumée, une longue pipe à la bouche, et avec un air de santé et de belle humeur tout à fait extraordinaire. Il me serra la main, me fit asseoir, et deux heures durant il ne cessa point de parler.

« — Pour ce qui est de votre projet de vous faire un choix des meilleurs poètes allemands, me dit-il, j'ai réfléchi qu'il était inutile que je m'en occupe, car il me suffira de vous indiquer un livre fort bien écrit où vous trouverez tout ce que j'aurais pu vous dire. L'auteur y parle de moi avec trop d'éloge : mais vous me ferez l'honneur de croire que ce n'est point pour ce motif que je vous recommande son livre.

« J'avoue que ces paroles me causèrent la plus déplaisante impression : c'était l'écroulement de tous mes projets. Et Klopstock mit le comble à mon désappointement en me parlant de la métrique allemande, de trochées, de spondées, de dactyles, et de mille autres choses qui d'avance me faisaient bâiller. Mais je ne me tins pas pour battu. Et, après l'avoir consciencieusement écouté, de nouveau je l'interrompis :

« — Maître, lui dis-je, vous m'avez parlé la dernière fois de Schiller en des termes si précis que j'ai eu la tentation de voir par moi-même si

votre jugement était juste. J'ai donc lu une petite ode de Schiller, *le Bonheur*, et je dois vous avouer qu'elle m'a paru très belle.

« — Je ne l'ai pas lue, me répondit Klopstock : il y a déjà longtemps que je ne lis plus rien de Schiller. Il est si trivial, si commun, si plein de lui-même ! Son *Hymne à la Joie*, par exemple, c'est ce qu'on peut imaginer de plus répugnant. On l'a beaucoup vanté, de sorte que j'ai renoncé à dire ce que j'en pensais : à quoi bon parler à des gens qui ne veulent pas entendre ? Schiller a écrit trois tragédies : *les Brigands*, *Don Carlos* et *Fiesque*. La première est détestable, sans suite ni plan ; la seconde ne vaut pas mieux. Je l'ai vu jouer par d'excellents acteurs. J'étais là avec des dames : elles pleuraient d'attendrissement, mais moi j'attendais toujours une action, un nœud, et rien n'est venu. *Fiesque* est mieux composé : cela vient de ce que l'auteur en a trouvé le sujet dans l'histoire. C'est la meilleure œuvre de Schiller ; il faut que vous la lisiez. Les autres pièces, vous n'en viendriez pas à bout... Ce que je pense de Gœthe, je vous l'ai dit la fois passée. Son meilleur ouvrage est *Werther*. Sa tragédie grecque d'*Iphigénie* n'est pas grecque, ni dans le style, ni dans la conception. *Tasso* aussi est très inégal. Et pour ses *Élégies*, elles sont un vrai péché contre notre langue ».

Klopstock revint ensuite sur Wieland, qu'il tenait décidément pour le seul poète allemand pouvant être nommé après lui. Il parla de Gessner,

le poète bucolique, de Voss. Puis la conversation remonta aux questions générales.

Mais Acerbi voulait encore savoir de Klopstock ce qu'il pensait de Jean-Paul.

« — Mon cher monsieur, Jean-Paul est à la mode en ce moment, comme un chapeau ou une robe. Nos dames en sont émerveillées. Une de ces enthousiastes a voulu, l'autre jour, me forcer à lui dire mon avis ; j'ai résisté, mais enfin j'ai dû m'ouvrir, et je lui ai dit ce que je vais vous répéter : que ce Jean-Paul est un écrivain de mode, avec une manière prétentieuse et affectée, des paroles creuses, des pensées en l'air, quelques jolis passages, même des lignes superbes, mais noyés dans une masse de choses insupportables. D'ailleurs, les dames sont en train d'en revenir, et c'est une mode qui va passer ».

Acerbi retourna deux autres fois chez Klopstock ; mais sans doute le vieux poète se repentait de lui avoir trop franchement parlé, car il ne l'entretint plus, les deux fois, que de la *Messiade*. Il lui en signala les beautés, en lut devant lui de longs passages, s'arrêtant à chaque vers pour justifier son admiration ; mais des confrères, de Gœthe, de Schiller, plus un mot. Et Acerbi dut quitter Hambourg sans avoir eu la matière de l'article qu'il avait projeté sur les opinions de Klopstock.

Il nous a laissé, du moins, la relation au jour le jour de ses entretiens avec le vieux poète ; et nous pouvons désormais, grâce à lui, nous repré-

senter Klopstock tel qu'il était, dans sa belle maison de Hambourg, sa longue pipe à la bouche, enveloppé d'un nuage comme il convient à un dieu, et jugeant les hommes et les choses avec la sérénité dédaigneuse d'un véritable *olympien.*

II

UN ROMANCIER NATURALISTE ALLEMAND

THÉODORE FONTANE

I

M. Théodore Fontane est né à Neu-Ruppin, dans la Marche de Brandebourg, le 30 décembre 1819. Il descend d'une des familles françaises qui, après la révocation de l'Edit de Nantes, sont venues se fixer en Allemagne.

Plusieurs de ces familles entrèrent au service de princes allemands qui, peu de temps après les avoir recueillies, se convertirent au catholicisme; les familles françaises qu'ils avaient recueillies se convertirent du même coup, pour rester en faveur; de sorte qu'on rencontre souvent, notamment dans le Palatinat et sur les bords du Rhin, des Allemands dont les familles ont cessé d'être françaises pour ne pas devenir catholiques, et sont devenues catholiques sitôt arrivées en Allemagne.

Dans la Marche de Brandebourg, au contraire, les familles françaises ont pu garder jusqu'à notre temps leur foi protestante. Elles paraissent même s'être efforcées avec un soin tout particulier de rompre les liens qui les attachaient à leur pays d'origine, si bien que leurs descendants, malgré leur nom français, sont aujourd'hui parmi les types les plus parfaits de la race prussienne.

Tel est, du moins, le cas pour M. Fontane. Ce n'est pas lui qu'on pourrait appeler, comme le philosophe Nietzche, un Allemand par occasion. On ne trouverait rien chez lui qui rappelle son origine française, sinon peut-être son profond amour de la Marche prussienne, un pays dont le charme, tout en nuances et en demi-teintes, échappe, quoi qu'ils en veuillent, au goût un peu brutal des Allemands.

A treize ans, M. Fontane entra dans une école industrielle de Berlin ; à seize ans, il fut admis comme préparateur dans une pharmacie. Il fut tour à tour apprenti pharmacien à Dresde, à Leipzig, puis en Angleterre. Quelques articles envoyés de Londres à des journaux allemands commencèrent sa réputation d'écrivain ; et quand il revint dans son pays, en 1849, il put abandonner la pharmacie pour vivre désormais de ses travaux littéraires.

Il collabora à divers journaux, en particulier à la *Nouvelle Gazette prussienne* et à la *Gazette de Voss*. Politique intérieure et politique étrangère, critique littéraire, artistique, théâtrale, il n'y a pas

de sujet qu'il n'ait traité. C'était un journaliste consciencieux et très bien renseigné. Il fut chargé du compte-rendu des opérations militaires pendant les campagnes de 1864 et de 1866. En 1870, il avait, dans le même but, suivi en France l'armée prussienne ; mais, en arrivant à Toul, il n'avait pu résister au désir d'aller voir Domrémy, où était née Jeanne d'Arc ; il fut arrêté comme espion par des francs-tireurs français, traîné de prison en prison, enfermé à la citadelle de Besançon, conduit ensuite d'étape en étape, par Lyon, Moulins, Poitiers, à Rochefort, et relégué, jusqu'aux derniers mois de 1870, dans l'île d'Oléron. Il a raconté les divers épisodes de cette captivité dans un très beau livre, plein d'anecdotes amusantes et de tragiques tableaux (1). Parmi tant de livres qu'on a traduits sur le sujet de la guerre franco-allemande, je ne comprends pas qu'on ait si longtemps négligé de traduire celui-là. Il est écrit avec une étonnante impartialité, et il a sur tous les autres l'avantage d'être bien écrit.

Mais le journalisme n'a jamais été pour M. Fontane qu'un métier pour gagner sa vie. Dans l'intervalle de ses articles, il s'occupait de deux choses qui lui tenaient plus à cœur : il faisait des vers, et il étudiait l'histoire de la Marche de Brandebourg.

Dès 1850, il avait publié un recueil de poèmes, *Hommes et héros*. Il a publié, depuis, plusieurs

(1) Traduit en 1892 par M. Jean Thorel (Librairie *Perrin*).

séries de légendes et de ballades empruntées aux mythes scandinaves, aux traditions prussiennes et à l'histoire d'Angleterre. Les jeunes poètes allemands le tiennent pour un de leurs maîtres. Ses vers manquent de souffle, et le sentiment lyrique n'y est pas très abondant : mais les images sont plus fermes, mieux suivies, que chez aucun autre poète depuis la fin de l'école classique, et la forme est d'une extrême pureté.

Voici, choisies au hasard, dans la nouvelle édition des *Poésies* de M. Fontane, deux ballades sur des motifs populaires allemands :

LA NUIT DE LA SAINT SYLVESTRE

Le village est tranquille, tranquille est la nuit. — La mère dort, la fille veille ; elle couvre la table, elle met deux couverts — et appelle de tout son cœur l'instant de minuit.

Pourquoi cette impatience ? Pourquoi cette hâte ? — Quel sera donc l'hôte de minuit ? — Ne le lui demandez pas, elle ne le connaît pas ; — elle sait seulement ce que dit la légende.

La légende dit : « Quand une jeune fille veille — à douze heures dans la nuit de la Saint-Sylvestre, — et quand elle met deux couverts sur la table, — elle apprend qui sera son futur.

« Et quand même la fille ne l'aurait jamais vu, — et quand même il serait à cent lieues de là, — il entrera chez elle et s'installera — et mangera et boira, et puis repartira. »

L'horloge sonne douze heures ; elle écoute avec terreur ; — elle voudrait que la table ne fût pas couverte ; — l'an-

goisse et la peur l'envahissent ; — elle ne veut pas regarder son fiancé.

L'aiguille de l'horloge poursuit sa marche ; — personne n'entre, la jeune fille respire ; — elle cesse de considérer la porte. — Seigneur Dieu, il est là, assis près d'elle !

Son œil est brillant, pâle son visage ; — jamais de toute sa vie elle ne l'a vu ; — il la considère et se verse à boire — et dit : « Dès maintenant tu es à moi !

« Je suis un fougueux compagnon ; j'ai vite fait de choisir et d'enlever. — Je suis le fiancé, toi la fiancée, — et je suis aussi le prêtre pour nous unir ».

Il l'embrasse ; elle pousse un cri. — La mère l'entend et se hâte de venir. — Trop tard : le vin est répandu sur la table ; — et sa fille est toute seule — morte.

SONGES-TU AUX JOURS PASSÉS, MARIE (1) ?

« Songes-tu aux jours passés, Marie, — quand tu regardes ton feu, dans la nuit ? — Voudrais-tu voir revenir ces claires journées — où le soleil riait, et toi comme lui ?

— Je songe aux jours passés, Johann, — et je songe à tout leur bonheur ; mais le jour le plus ensoleillé qui a lui sur moi, — je ne voudrais pas le voir revenir.

— Songes-tu à l'espérance morte, Marie, — quand tu regardes ton feu, dans la nuit ? — La rosée qui est tombée sur ton espérance — a fait fondre à jamais ta gaieté.

— Je songe à l'espérance morte, Johann, — mais je ne m'afflige point de ce qu'elle soit morte. — Elle est morte belle comme une rose ; — laisse, laisse la gaieté.

— Songes-tu aux amis morts, Marie, — quand tu regardes ton feu dans la nuit ? — Voudrais-tu les voir revenir à ton foyer solitaire — qu'ils rendaient autrefois si intime pour toi ?

(1) *Songes-tu aux jours passés, Marie ?* est le premier vers d'une chanson populaire allemande.

— Je songe aux amis morts, Johann; c'est eux qui sont toujours tout mon bonheur; — mais ceux qui m'ont été les plus chers — je ne voudrais pas les voir revenir.

En même temps qu'il écrivait ses poèmes, M. Fontane s'efforçait de faire revivre le passé de son pays. Bourgs et villages, églises, vieux couvents, champs de bataille, il voyait tout; il fouillait les archives, il recueillait les légendes locales; et pour faire connaître et aimer la Marche de Brandebourg, il employait tous les moyens, mémoires, monographies, romans historiques. Je ne crois pas qu'il soit parvenu à faire aimer la Marche de Brandebourg, mais il a réussi à la mettre à la mode. Si tous les banquiers berlinois ont aujourd'hui une villa dans la Marche, si tout Berlin affecte d'être *dans le style de la Marche*, c'est à M. Fontane qu'en revient l'honneur.

II

M. Fontane était ainsi connu comme journaliste, comme poète et comme historien, lorsque, vers 1881, à soixante ans passés, il se mit à écrire des romans; et non plus des romans historiques, destinés à répandre le souvenir des vieilles mœurs nationales, mais bien des romans réalistes, naturalistes, des romans d'après les théories de M. Zola, destinés à décrire la vie et les sentiments

des Berlinois d'à-présent, en particulier des ouvriers et des filles.

Il ne commença pas, à dire vrai, par prendre ses sujets aussi bas. *L'Adultera,* publié en 1882, est un roman de mœurs bourgeoises. La femme d'un banquier de Berlin s'enfuit avec un ami de son mari ; après un séjour à l'étranger, elle vient s'installer avec lui à Berlin, dans le voisinage de son ancienne maison, et elle vit ainsi, parfaitement heureuse. C'est un peu, on le voit, le sujet d'*Anna Karenine :* mais au lieu de finir par la lassitude et le remords, comme Anna, l'héroïne de M. Fontane arrive peu à peu à se dégager des inquiétudes et des ennuis que d'abord lui a valus sa faute.

Il faut connaître les sujets et la manière des romanciers allemands (et c'est une connaissance que je ne puis vraiment recommander à personne) pour apprécier toute la hardiesse de ce roman de M. Fontane.

Le Comte Petœfy, publié quelques années plus tard, put faire l'effet d'une rétractation. M. Fontane y racontait le mariage d'une jeune actrice avec un vieillard, et comment l'actrice s'était prise d'amour pour le neveu de son mari ; une histoire en somme assez romanesque, écrite seulement avec un scrupuleux souci du naturel des situations et de la vérité des caractères.

Mais on ne tarda pas à s'apercevoir que M. Fontane avait décidément résolu d'importer en Allemagne le roman naturaliste. Coup sur coup, deux romans parurent : *Irrungen, Wirrungen* (1888)

et *Stine* (1889), consacrés à l'exacte peinture d'un monde que nul romancier, en Allemagne, n'avait osé sérieusement étudier jusque-là.

Dans l'interminable rue des Invalides, à Berlin, la veuve Pittelkow habite, avec sa fillette Olga, un petit logement de deux pièces. Elle est veuve sans qu'on puisse savoir au juste si elle a été mariée. Mais ce que chacun sait dans le quartier, et sans que personne y trouve à redire, c'est qu'elle est la maîtresse d'un vieux comte qui vient passer la soirée avec elle deux ou trois fois par semaine ; un vieux viveur bon enfant et assez généreux, à en juger par le luxe relatif du mobilier de l'appartement.

Le comte a précisément écrit ce jour-là à Mme Pittelkow. Il lui annonce qu'il viendra souper chez elle, le soir même, en compagnie de son neveu et d'un de ses amis : à elle de s'arranger pour que tout soit prêt quand ils viendront. Aussitôt l'excellente veuve s'occupe de tout préparer. Elle envoie sa fille chez Mlle Vanda, une petite actrice qui souvent est venue, en pareille circonstance, lui tenir compagnie. Et elle monte elle-même chez sa sœur Stine, une jeune couturière chétive et pâlotte, qui occupe une chambre garnie à l'étage supérieur de la maison. Pressée de ses instances, et un peu attirée malgré tout par l'espoir de connaître ce neveu du comte, dont sa sœur lui dit tant de bien, la jeune fille accepte de venir au souper.

A huit heures, les trois hommes arrivent. On mange, on boit, on chante ; puis, suivant l'habitude, les hommes allument des cigares et se mettent à jouer aux cartes, pendant que les dames les regardent jouer et s'amusent de leurs plaisanteries. Seule, Stine se tient à l'écart, lasse et intimidée, attendant avec impatience le moment de remonter chez elle.

Deux jours après, Stine travaille dans sa chambre, lorsqu'elle voit entrer le neveu du vieux comte. C'est un pâle jeune homme vieilli avant l'âge ; une blessure reçue pendant la guerre française l'a obligé à quitter le service ; et il s'ennuie, trop faible pour s'occuper d'un travail régulier, trop fatigué pour prendre intérêt à la vie. Il a été séduit, cependant, par la réserve et l'air souffreteux de la jeune fille, et il vient faire avec elle plus ample connaissance.

Bientôt la société de Stine devient sa seule distraction ; si bien qu'un jour, après avoir beaucoup réfléchi et beaucoup hésité, il prend le parti de se marier avec elle. Mais le vieux comte, son oncle, qu'il est allé consulter, considère ce projet de mariage comme une folie ; il court chez la veuve Pittelkow, lui reproche durement d'avoir laissé les choses en venir à ce point, et la somme de faire en sorte que le mariage n'ait pas lieu. La veuve, d'ailleurs, n'a pas de peine à décider sa sœur. Stine sait trop bien qu'elle est de celles qu'on n'épouse pas. Elle refuse la proposition du jeune comte qui se tue, désespéré.

Tel est le sujet de *Stine*. Plus simple encore est le sujet de l'autre roman : *Irrungen, Wirrungen*. Ce titre signifierait en français : *Erreurs et Embarras*, quelque chose d'assez niais ; mais il est plein, en allemand, d'un sens impossible à traduire.

C'est l'histoire des courtes amours d'un jeune officier, le baron de Rienacker, et d'une blanchisseuse des faubourgs de Berlin, Madeleine Nimpsch. Madeleine avait eu déjà un amant lorsqu'elle a fait la rencontre du bel officier, qui l'a ramenée chez elle, et, depuis, y vient presque tous les jours passer quelques heures dans sa compagnie. La petite Madeleine aime son amant de tout cœur, mais elle sait qu'il ne saurait être question entre eux d'un mariage, ni même d'une liaison durable. Du moins elle se livre tout entière au plaisir d'aimer. Chacun d'ailleurs l'y encourage, autour d'elle : sa belle-mère, la vieille Mme Nimpsch, et le jardinier Dorr, propriétaire du petit logement qu'elle habite, et Mme Dorr, une ancienne cocotte qui, sur le tard, a séduit le jardinier par sa haute stature et sa mine de gendarme. La liaison de Madeleine avec le baron est, pour tous ces braves gens, une source continuelle de joie et de consolation. Le soir, quand le jeune homme arrive, au sortir de la caserne, tous lui font fête ; il est si poli, si doux, si plein de prévenances ! Il a de bonnes paroles pour chacun. Puis Madeleine prend son bras, et ils vont dans la campagne, sous le clair de lune ; souvent ils emmènent Mme Dorr

avec eux; les bavardages de la digne femme les dispensent d'avoir rien à se dire. Et lorsque tout le monde est allé se coucher, ils rentrent dans la petite chambre se chauffer auprès du poêle.

Un jour, enfin, le baron se voit forcé de céder aux instances de sa famille, qui veut le marier avec une jeune fille riche. Pour la dernière fois, il va chez Madeleine. La pauvre petite s'attendait depuis longtemps à cette séparation; dans une récente partie de campagne qu'elle avait faite avec son ami, elle avait été si heureuse, et puis s'était tout d'un coup sentie si triste sans raison, que la fin de son bonheur, bien sûr, ne pouvait plus tarder. Elle se montre pleine de courage au moment de l'adieu, jure au jeune homme qu'il a raison de la quitter, et cherche par tous les moyens à le consoler.

Elle souffre beaucoup, pourtant, de ce départ. Un an après, ayant rencontré dans la rue son ancien amant au bras de sa jeune femme, elle manque de s'évanouir. Mais tout passe. Et quand l'année suivante un contre-maître de fabrique la demande en mariage, elle s'empresse de consentir.

III

Imaginez que, dans cette histoire, la blanchisseuse berlinoise soit remplacée par une couturière

de l'avenue de Saint-Ouen, et le baron de Rienacker par un étudiant du quartier latin. Imaginez que les deux amants s'occupent davantage de robes et de chapeaux, et s'occupent un peu moins de la lune, qui joue effectivement, comme l'on sait, un rôle considérable dans la vie allemande. Ces petits changements faits, — et rien n'est plus simple, — vous aurez le modèle du roman naturaliste, tel qu'il se pratiquait en France il y a quelque dix ans. Ce n'est pas tout à fait le roman de M. Zola : c'est un roman plus *naturaliste*, plus conforme aux théories de M. Zola. Nos jeunes romanciers devaient sentir des histoires de ce genre-là leur germer dans la tête, quand ils s'en revenaient d'une visite à Médan.

Tous les caractères du roman naturaliste se retrouvent dans le récit de M. Fontane. Les amours de la blanchisseuse et du baron sont au juste ce qu'on peut appeler une tranche de la vie. Nous les voyons sans voir du tout ce qui les a précédées, sans presque rien voir de ce qui les a suivies.

Ils sont pris, en outre, à la réalité la plus ordinaire. L'aventure est de celles qui arrivent tous les jours ; elle n'a pas un détail qui soit invraisemblable, ni même exceptionnel, ni même, pour ainsi dire, individuel. Et les caractères sont, comme l'aventure, simples, médiocres, quotidiens. Le jeune homme et la jeune fille sont un peu plus sentimentaux qu'on ne l'est chez nous en pareille circonstance : mais la scène se passe à Berlin, et

j'ai tout d'abord admis qu'on réduirait la part de la lune.

La forme du roman de M. Fontane (il m'a été impossible, dans mon analyse, d'en donner l'idée) est une forme plus absolument *naturaliste* que celle d'aucun roman français. Champfleury lui-même, dans *les Bourgeois de Molinchart*, ni M. Céard, dans *Une belle journée*, n'ont mis autant de soin à relever tout le détail des gestes, des paroles, des lieux. Les sottes réflexions du jardinier Dorr, les bavardages de sa femme, les explications d'un aubergiste de village, toutes ces choses qu'un romancier de l'ancienne école tiendrait pour étrangères à l'action, occupent autant et plus de place que les entretiens des deux amants ; et Dieu sait combien de sujets les deux amants s'entretiennent qui sembleraient eux-mêmes sans rapport avec l'action ! Au lieu de faire ressortir l'amour de Madeleine et du baron, M. Fontane s'est efforcé de le dissimuler sous un amoncellement de circonstances indifférentes. Et c'est encore là une des règles du genre naturaliste. Les faits, dans la vie, n'ont pas plus de relief les uns que les autres : en isoler quelques-uns, sous prétexte que seuls ils ont de l'importance, serait les défigurer, ce serait quitter la réalité pour la convention.

Une dernière condition est de rigueur. Elle n'est pas, à dire vrai, directement impliquée dans la définition du genre naturaliste ; mais on peut bien avouer aujourd'hui que c'est celle qui donne

à ce genre une grande partie de son agrément; d'aucune autre, en tout cas, nos romanciers français ne se sont souciés autant que de celle-là. Cette condition capitale veut que le roman soit une façon de paradoxe ; les personnages et les situations, tout en restant banals, doivent cependant s'arranger pour offenser en quelque manière les bonnes mœurs, ou du moins l'ensemble des préjugés sociaux qu'on se croyait jadis tenu de respecter. Il faut absolument qu'un roman naturaliste touche à quelque chose de défendu : peu importe d'ailleurs comment il y touche, dans le choix de son sujet ou dans le choix de ses détails ; et peu importe à quoi il touche, pourvu que ce soit à une chose considérée comme défendue par les conventions bourgeoises.

A ce point de vue encore, le roman de M. Fontane réalise l'idéal du roman naturaliste. Madeleine et son amant ne se bornent pas à promener leur amour sous le clair de lune : et si rien dans le détail n'est trop contraire aux habitudes de la moralité moyenne, c'est en revanche le sujet lui-même qui est aussi *immoral* qu'on peut le désirer. Il ne s'agit point de séduction, ni de fiançailles rompues. Madeleine a eu des amants avant de rencontrer le baron ; rien n'empêche qu'elle n'en ait après. Elle sait d'avance qu'il ne saurait être question d'un mariage ; et sa mère aussi le sait, et Mme Dorr aussi, et personne ne s'avise, comme il conviendrait, de trouver la situation criminelle. L'auteur lui-même ne s'en avise pas.

Son livre est un paradoxe contre la conception (si l'on peut dire) *matrimoniale* du roman d'amour.

Les mêmes caractères se retrouvent dans tous les romans de M. Fontane. *Stine*, *l'Adultera*, *Quit*, comme *Irrungen Wirrungen*, réunissent toutes les conditions du parfait roman naturaliste. Je les recommande à tous ceux qui voudront voir appliquées dans leur pleine rigueur, et sans aucun mélange d'éléments étrangers, les règles du roman naturaliste tel que l'ont conçu, à la suite de M. Zola, nos romanciers d'il y a dix ans.

Et pourtant non, je ne puis les leur recommander. Car toutes les règles du roman naturaliste ont beau s'y trouver appliquées, l'impression est absolument différente de celles que donnent les romans français; elle est même exactement contraire. Les sujets sont pareils, les procédés sont pareils, et cependant ces romans réalistes de M. Fontane sont plus éloignés des récits de nos réalistes que les œuvres les plus idylliques de M. Theuriet ou de Mme Caro. Il y a un abîme entre *Irrungen, Wirrungen* et les *Sœurs Vatard*. Et, par un phénomène singulier, c'est aux récits de Dickens, le plus imaginatif de tous les romanciers, que font songer ces œuvres de M. Fontane, rigoureusement composées d'après les principes de l'école naturaliste.

La chose, au surplus, n'est peut-être pas si étrange. Le roman naturaliste est une tranche de

la vie, mais observée à travers un tempérament particulier. Et de ce tempérament particulier, l'un des facteurs principaux est la foi philosophique du romancier. Car la littérature ne peut pas s'empêcher d'être toujours un art de raisonnement, et de reposer sur une conception générale de la vie. Les romanciers auront beau vouloir se dégager de toute métaphysique, ils sont tenus de croire à la réalité ou à la non réalité du monde extérieur, à la beauté ou à la laideur de la nature; et leur croyance se réflétera dès les premières pages qu'ils écriront. Suivant qu'ils auront au fond de leur pensée telle ou telle philosophie, ils projetteront sur leur peinture des choses telle ou telle lumière qui les fera voir tristes ou gaies, agréables ou déplaisantes. En vain s'ils s'efforceront d'éviter toute apparence de jugement ou d'appréciation. Réduite à sa forme la plus impersonnelle, leur vision du monde sera encore toute imprégnée de l'amour ou du dégoût qu'ils ressentiront pour le monde.

Or, on ne peut nier que tous les naturalistes français ont apporté à l'observation des mœurs contemporaines une philosophie sévère et hargneuse d'utopistes mécontents. Ils ont tous cru énergiquement à la réalité du monde qu'ils étudiaient; et comme ils avaient l'idée que l'homme est un être noble, avec l'intelligence pour plus bel attribut, la bassesse et la sottise qu'ils constataient autour d'eux les ont fâchés comme une dégradation. De là ce jour lamen-

table, sombre et pluvieux, où nous apparaissent les figures de leurs romans. Ils ont d'avance une si haute opinion de la vie que la misère de ce qu'ils observent ne cesse pas de les indigner.

Tout au contraire Dickens, et aussi M. Fontane. Ceux-là n'attendent pas grand'chose de la vie ni des hommes. Ils n'exigent pas absolument d'un personnage, pour s'intéresser à lui, qu'il ait des sentiments héroïques ou des conceptions de génie. La vérité est même qu'ils font assez peu de cas de l'intelligence, la considérant comme un instrument de lutte, et la source de toute perversité, et un fâcheux trouble-fête pour les âmes avides de bonheur. Ils estiment peu l'intelligence, et beaucoup, au contraire, la tendresse, la simple tendresse des cœurs simples, qui les porte à aimer pour le seul plaisir qu'ils y trouvent.

Et ainsi, lorsqu'ils représentent des personnages vulgaires, des ouvriers, des paysans, des domestiques, des filles, tout de suite ils projettent sur eux la chaude lumière de leur sympathie. Les qualités qui manquent à ces personnages, ce sont des qualités dont eux-mêmes ne se soucient pas. Et ainsi, M. Fontane ne met en scène que des créatures banales, et ne leur prête que des sentiments banals, et ne les fait voir que dans des situations banales; mais il les aime, leur banalité même l'attendrit, et il projette sur elles une lumière si douce, si égale, que les moindres détails de leur conduite nous apparaissent avec une net-

teté charmante, comme les branches des arbres sous un clair soleil.

IV

Oui, le trait distinctif des livres de M. Fontane, c'est qu'il y fait chaud ; non pas une chaleur intense et rayonnante comme celle qui se dégage des romans de Dickens, mais tiède, tranquille, la chaleur d'un été de Berlin. Et M. Fontane ne diffère pas seulement des naturalistes français en ce qu'il admire ses personnages. Au contraire des naturalistes français, qui détestent les leurs parce qu'ils sont trop convaincus de leur réalité, il paraît vraiment, lui, n'attacher beaucoup d'importance ni à la réalité du monde qu'il observe, ni à la réalité de l'image qu'il en tire. Rien ne manque à ses figures pour être réelles : avec leurs idées simples et leurs sentiments naïfs, elles gardent d'un bout à l'autre de ses livres cette allure médiocre que nous leur voyons dans la vie. Et cependant ce ne sont pas des figures réelles : elles ne se montrent pas à nous directement, il y a entre elles et nous comme un voile, qui nous empêche d'être trop vivement choqués de leur vulgarité. M. Fontane aime ses personnages, mais il n'oublie jamais qu'il les invente, et que toutes choses, au demeurant, ont moins de réalité qu'on ne croit. Ainsi il peut considérer toutes choses

avec une indulgence sereine, bien résolu à ne s'irriter de rien. Sa petite phrase est comme pénètrée d'un continuel sourire bienveillant.

La simplicité de ses récits nous repose, leur minutie nous amuse comme l'infini détail d'un conte de nourrice ; et le réalisme et l'immoralité même de leurs sujets ne parviennent pas à nous offenser : nous sentons trop bien que ces histoires-là ne sont pas tout à fait vraies, et que nous aurions grand tort de nous en tourmenter.

Je ne me charge pas d'expliquer d'où viennent aux romans de M. Fontane leurs précieuses qualités ; je crains d'avoir déjà essayé d'expliquer trop de choses, dans ces hâtives notes où j'aurais dû me borner à quelques renseignements sommaires. Il me semble pourtant que les qualités que j'ai dites doivent venir surtout de ce que M. Fontane était un poète avant d'écrire ses romans, et de ce qu'il avait soixante ans passés lorsqu'il s'est mis à les écrire.

Un vieil académicien a félicité Chateaubriand de « posséder les deux instruments » ; il voulait dire la prose et le vers. Mais la vérité est que, pour posséder ces deux instruments-là, il suffit de posséder le second. La prose des poètes est toujours une belle prose. La pratique de la poésie ne donne pas seulement le souci de la forme, et le goût de la justesse dans l'expression, et l'habileté pour le choix des images. Elle habitue

aussi à relever les choses les plus vulgaires ; elle colore de mille nuances délicates l'observation quotidienne de la vie. Il y a ainsi, dans les romans de M. Fontane, une poésie secrète qui les maintient au-dessus des autres romans naturalistes.

Et ce sont, en outre, les romans d'un poète sexagénaire, qui a beaucoup vécu, et dans beaucoup d'endroits, qui a vu de très près les évènements les plus graves, et qui sait depuis longtemps à quoi s'en tenir sur le degré d'importance des hommes et des choses. Rien n'empêche de prendre la vie trop au sérieux comme un long usage de la vie. Lorsqu'il a commencé à décrire les mœurs des blanchisseuses et des maraîchers, M. Fontane avait eu déjà tout le temps de les observer : il avait aussi appris à les juger avec ce sourire indulgent qui est le trait le plus curieux de son style.

Voilà pourquoi ses romans occupent une place à part dans le genre naturaliste. Ils ont toute la fraîcheur des livres d'un débutant, et toute l'expérience et toute la bienveillance des livres d'un vieillard. Ce sont, je crois, les seuls romans où il n'y ait pas un personnage qui ne soit bon et aimable. Les actions les plus dures y sont présentées d'une façon si naturelle qu'on ne peut s'empêcher de les approuver ; on admet, sans l'ombre d'un reproche, que l'héroïne de l'*Adultera* abandonne son mari, qui est cependant un homme excellent ; on comprend que le baron de

Rienacker se sépare de Madeleine, qu'il aime et qui l'aime; et lorsque le vieux comte vient sommer sa maîtresse de s'opposer au mariage de Stine avec son neveu, chaque lecteur a le sentiment qu'il aurait agi de même en pareille occasion.

Cette universelle indulgence pourra sembler puérile : j'avoue qu'elle me touche infiniment et que c'est elle peut-être qui me rend si chers les romans de M. Fontane. Certes, il leur manque je ne sais quoi de ce qui fait les œuvres éternelles, mais je crois que, dans un temps où les romans naturalistes, après nous avoir tous profondément passionnés, commencent à nous paraître froids et insupportables, le naturalisme particulier de M. Fontane acquiert, au contraire, une chance plus forte de nous séduire un instant.

J'ai vu M. Fontane, cet été, dans une rue de Berlin. C'est un petit vieillard aux cheveux gris et à la moustache grise, avec la figure d'un officier retraité. Il marchait d'un pas alerte, la tête très droite, correctement sanglé dans sa redingote. On m'a dit qu'il n'y avait pas d'homme plus doux, plus modeste, plus accueillant. Les jeunes écrivains allemands le vénèrent comme leur maître. Le grand public ne lit guère ses livres, mais Dieu sait ce que lit le grand public en Allemagne! C'est un pays où la diffusion des lumières a été si rapide que tout le monde paraît en avoir été à jamais aveuglé.

Le talent de M. Fontane a reçu en revanche,

tout récemment, une consécration plus haute. C'est à M. Fontane qu'a été décerné pour moitié, — sous l'inspiration directe de l'Empereur, dit-on, — le prix Schiller, destiné à récompenser, tous les trois ans, l'écrivain le plus remarquable de l'Allemagne. Et si, au lieu d'adjoindre à M. Fontane pour ce prix un obscur poète de province, on était allé mettre sur la tête de Frédéric Nietzsche, dans la maison de santé où il était alors détenu, l'autre moitié de la couronne, c'est vraiment les deux écrivains les plus remarquables, les deux seuls écrivains remarquables de l'Allemagne contemporaine, que l'on aurait ainsi désignés à l'admiration de leurs compatriotes.

1891.

III

HENRI HEINE

JUGÉ PAR LES ÉCRIVAINS ALLEMANDS

M. Hans R. Fischer, qui n'était connu jusqu'ici que comme le Privat d'Anglemont ou le Murger de l'Allemagne, l'historien ordinaire de la bohême berlinoise, vient de s'acquérir dans son pays une gloire nouvelle, une gloire comparable à celle que s'est acquise chez nous M. Jules Huret pour nous avoir naguère transmis l'opinion de tous nos écrivains sur eux-mêmes et sur leurs confrères. L'enquête récemment ouverte par M. Fischer dans la *Gazette de Francfort*, et dont il recueille aujourd'hui les résultats en volume (1), portait à dire vrai sur un sujet plus spécial que l'enquête, désormais historique, de M. Huret. Mais le sujet spécial sur lequel M. Fischer avait entrepris de consulter toutes les notabilités littéraires et scien-

(1) *Heinrich Heine im Licht unserer Zeit*, 1 vol., Munich.

tifiques de l'Allemagne était en réalité beaucoup plus complexe et plus intéressant qu'on n'aurait pu croire au premier abord : car il s'agissait de Henri Heine, ou plutôt du projet d'un monument à lui élever à Mayence. Et si Henri Heine, pour nous, n'est rien de plus qu'un grand poète, pour les Allemands il est encore bien d'autres choses, et notamment un juif, et un sceptique, et un ami de la France, et un contempteur de l'Allemagne ; sans compter que de hautes autorités étaient intervenues déjà dans l'affaire du monument qu'on projetait de lui élever, ce qui achevait de donner à ce projet de monument une importance politique autant et plus que littéraire.

Voilà pourquoi les articles de M. Fischer ont été lus et commentés avec tant de passion dans l'Allemagne entière, et c'est ce qui donne un intérêt si particulier à leur réédition en volume. Dans ces articles, et dans d'autres documents postérieurs que leur joint aujourd'hui M. Fischer, nous trouvons non seulement l'opinion des écrivains allemands sur Heine, mais encore le témoignage précis de leur attitude à l'égard de l'antisémitisme et des autres questions politiques d'à présent : car il n'y a point jusqu'à M. de Bismarck et aux anarchistes dont il ne soit fait mention dans les réponses adressées à M. l'ingénieur questionneur.

Voici d'abord M. Friedrich Spielhagen, un vieux romancier de la vieille école, l'équivalent de ce que serait chez nous M. Amédée Achard. Mais

M. Spielhagen a trouvé, dans ces dernières années, un moyen de se rajeunir. Frappé sans doute de la popularité que valaient à M. Théodore Fontane — un vieux romancier comme lui, mais un grand romancier, et réaliste d'instinct — ses sympathies hautement professées pour la jeune école réaliste, M. Spielhagen a imaginé de témoigner pour cette jeune école un véritable enthousiasme. Il s'est mis au premier rang des admirateurs de M. Gérard Hauptmann ; il est devenu un des collaborateurs les plus assidus des *jeunes revues;* et de fait, si ses romans n'y ont pas gagné de lecteurs, son nom paraît y avoir gagné un notable supplément de célébrité. Rien d'étonnant que, dans ces conditions, M. Spielhagen ait parlé du monument de Heine avec toute la fougue d'un jeune poète intransigeant. Il trouve honteux que l'Allemagne ait si longtemps tardé à élever ce monument à la mémoire d'un de ses plus grands hommes : il y voit l'indice d'un retour du peuple allemand à la barbarie : « Ce peuple, dit-il, n'a décidément plus le moindre égard pour la culture intellectuelle ».

Tout au contraire, M. Félix Dahn, professeur d'université, historien officiel, romancier abondant et grave, poète aussi, mais seulement de « troisième ordre », c'est lui-même qui l'affirme, ne veut à aucun prix du monument pour Heine, et il s'exprime là-dessus, dans deux longues lettres, avec une véhémence tout à fait amusante. Il admire profondément les poèmes de Heine,

mais il n'admet point qu'on élève un monument en Allemagne à celui qui a écrit : « Puisse le ciel faire en sorte que jamais les sales bottes teutonnes ne souillent le sol sacré des boulevards parisiens ! » Cette phrase de Heine est restée évidemment au cœur de M. Dahn. Il la cite et la commente encore dans sa seconde lettre, se défendant en même temps d'être antisémite, se plaignant des vingt-trois lettres et cartes postales injurieuses que lui a values sa première réponse à M. Fischer. La plupart de ces lettres et cartes postales étaient, en effet, d'une grossièreté inimaginable, et presque toutes étaient signées *Henri Heine*. Ce trait d'esprit des vingt-trois anonymes est ce que j'ai trouvé de plus notable dans les réponses de M. Dahn.

M. Louis Büchner, le matérialiste, est aussi un adversaire résolu du monument ; en général, il n'aime pas les monuments. « Aussi longtemps que vivent les grands penseurs, on les laisse mourir de faim ; et s'ils ont le malheur de devancer leur temps, on les conspue par dessus le marché ». M. Büchner, en vérité, ne meurt pas de faim ; mais il doit savoir par expérience le sort qui est fait aux grands précurseurs, car je me rappelle, pour ne point remonter plus haut, de quelles railleries a été accueilli, l'année dernière, un de ses articles, publié dans une revue anglaise, et où il conseillait aux femmes de se désintéresser du ménage et de la vie de famille pour permettre aux circonvolutions de leur cerveau

de se développer normalement. La France, en particulier, ne semble pas avoir assez rendu justice à ce « penseur qui a devancé son temps »; et il ne manque pas une occasion de nous le rappeler : « Je ne crois pas, écrit-il à M. Fischer, que ce soit un projet digne de l'Allemagne d'élever un monument à un homme qui a vécu d'une pension de la France, et qui s'est imprégné de la frivolité française ».

M. Otto Rouquette, un bon vieillard, est au contraire plein d'indulgence. Lui aussi, comme M. Dahn, comme M. Büchner, il n'aime guère que Heine ait touché cette fameuse pension du gouvernement français. Mais bast! « s'il fallait, à propos de tous les monuments qui existent déjà, examiner les fautes commises par ceux à qui on les a élevés, on risquerait de regretter que la plupart de ces monuments aient été élevés ». Et M. Rouquette se demande seulement, avec sa douce bonhomie, si le monument en question, une fois élevé, ne provoquera pas de nouvelles luttes. « Qu'on l'élève, c'est parfait! Mais il ne faudrait pas qu'on soit ensuite forcé de lui adjoindre un poste de soldats pour le protéger ».

M. Paul Heyse n'y met point tant de réserves. Le célèbre romancier a eu trop à se plaindre des antisémites pour laisser échapper cette occasion de les contrarier. C'est du moins ce qu'il dit, et sa réponse à M. Fischer ne parle guère d'autre chose. « J'ai déjà affirmé mon désir de voir élever un monument à Heine, et cela m'a valu de la

part des antisémites d'innombrables attaques. En vérité, je ne sais pas ce que je ne ferais pas, maintenant, pour mieux affirmer ce désir ».

Un vieux poète westphalien, F.-W. Weber, allait mourir au moment où il lui est arrivée la question de M. Fischer. Aussi sa réponse a-t-elle été très courte : « Heine s'est élevé à lui-même, par ses vers, un monument éternel. Mais le peuple allemand, qu'il méprisait et dont il s'est souvent moqué, n'a aucune raison pour lui en élever un autre ».

Plus prudent encore et plus réservé se montre un autre poète, A. Günther : « Voici ma réponse : Si Heine n'avait écrit que le *Livre des Chants*, j'approuverais l'idée de lui élever un monument ». J'oubliais de vous dire que ce casuiste était un peu tenu à un tel langage ; le poète Günther, en effet, n'est pas un homme ordinaire, c'est un prince du sang, le grand-duc Elimar d'Oldenbourg ; et sans doute il lui aurait été difficile d'approuver plus catégoriquement un projet qu'il savait n'être pas du goût de son impérial cousin Guillaume II.

Les poètes de cour, heureusement, ne sont point asservis aux mêmes scrupules que les princes. Ils restent avant tout des poètes et toutes les opinions leur sont permises. Je ne sache pas que l'empereur d'Allemagne ait retiré son amitié ni son admiration à M. de Wildenbruch pour la noble et courageuse réponse de ce poète à la question de M. Fischer. Et pourtant, parmi tous

ceux dont M. Fischer nous rapporte l'avis, personne n'a plus résolument et plus simplement approuvé le projet du monument de Heine. Personne, en tout cas, n'en a parlé en termes plus clairs. « On a beau aimer ou détester la personne de Heine, dit M. de Wildenbruch, on ne peut nier qu'il ait été un poète de génie, un de ceux qui ont le plus contribué à la grandeur littéraire de l'Allemagne. Aussi ne s'agit-il point d'honorer en lui l'homme privé ni le politicien, mais seulement le poète. Et la question n'a rien à voir avec l'antisémitisme; la question est de savoir si l'Allemagne entend ou non continuer à honorer ses grands hommes. »

Les professeurs d'économie politique, consultés eux aussi par M. Fischer, ne sont pas d'accord sur le sujet. M. Lujo Brentano, le socialiste de la chaire, approuve énergiquement; le professeur berlinois Adolphe Wagner désapprouve. Au contraire de M. de Wildenbruch, il ne croit pas qu'on puisse séparer, en Heine, le poète de l'homme.

Viennent ensuite deux écrivains de la jeune école, MM. Conrad et de Hanstein, tous deux naturellement approbateurs du projet; viennent ceux qui, tout en répondant à M. Fischer, se sont abstenus de donner leur avis. Mme Wagner, par exemple, a fait répondre que la question était en dehors de ses occupations ordinaires. Le député libéral Louis Bamberger, originaire de Mayence, a déclaré que M. Fischer avait tort de lui attribuer

tant d'influence dans sa ville natale. Et c'est exactement tout ce qu'il a trouvé à dire du monument de Heine. Un professeur d'histoire de Giessen, M. W. Oncken, a répondu que, si la ville de Mayence voulait avoir un monument de Heine, personne n'avait le droit de l'empêcher de l'avoir, et que personne ne pouvait l'obliger à en avoir un si elle n'en voulait pas. Mais le sage des sages a été, dans cette affaire, le poète et conteur styrien Peter Rosegger, qui s'est borné à répondre qu'il ne connaissait suffisamment ni Heine ni Mayence pour juger du débat.

Le croirait-on ? Cette réponse si sensée a valu à M. Rosegger une véritable averse de railleries et d'injures. Personne, en vérité, ne lui a reproché de ne pas connaître suffisamment Mayence, qui est pourtant une très belle ville, avec une cathédrale magnifique et un musée qu'on a bien tort de dédaigner comme l'on fait. Mais que M. Rosegger ne connaisse pas suffisamment Heine, voilà ce qu'on ne pouvait admettre, étant données surtout les innombrables citations de Heine mises par lui en épigraphe à ses petites nouvelles. De sorte que le malheureux M. Rosegger dut retirer sa première réponse et lui en substituer une seconde, sous ce simple titre : *Maintenant je connais suffisamment Henri Heine*. Et c'est surtout dans cette seconde réponse que M. Rosegger s'est montré homme de sens. « Mon Dieu ! dit-il, comme je serais heureux de savoir ce qu'il faut faire pour avoir le repos ! Si j'avais répondu :

Oui, un monument ! les antisémites se seraient fâchés. Si j'avais répondu : *Non, pas de monument!* c'est alors à leurs ennemis que j'aurais eu affaire. Et voilà que pour avoir dit, comme je le pensais, que je n'étais pas suffisamment au courant de la question, voilà qu'on me traite partout d'ignorant et d'opportuniste. Il est vrai que si je n'avais rien répondu, on aurait trouvé scandaleux qu'un petit « poétereau » styrien affectât de se désintéresser de la question du monument de Heine. Quoi que j'eusse fait, c'était l'assurance d'être injurié d'un côté ou de l'autre. Et moi qui voudrais tant vivre en paix avec tout le monde ! »

Cette réponse me paraît, je l'avoue, plus touchante que toutes les autres. C'est peut-être que je n'attache pas assez d'importance à la question de ce monument; mais, en vérité, il y a déjà à Mayence trop de monuments, et ils sont trop laids, pour que je puisse me forcer à en désirer un de plus. Je me rappelle en particulier un certain Schiller avec une tête trop grosse que j'ai rencontré à tous les coins de la ville, ici en marbre, là en plâtre, et qui a failli me rendre fastidieuse la lecture des *Brigands*. La vraie façon d'honorer les poètes est encore de les lire, et j'imagine qu'en se plaignant de ne pas assez connaître Henri Heine, M. Rosegger a voulu dire simplement qu'il éprouvait toujours le désir de le relire de nouveau.

IV

LE ROMAN D'UNE BAGUE (1).

M. Henry Thode, professeur d'histoire de l'art à l'université d'Heidelberg, est un poète égaré dans la critique d'art. Il s'en égare ainsi, comme on sait, dans les professions les plus diverses : et la critique d'art, en particulier, s'en accommode à merveille. Jeune encore, M. Thode occupe une situation considérable dans le monde artistique allemand. Tous les musées le vénèrent — j'allais dire le redoutent — presque à l'égal du terrible M. Bode ; et j'imagine que le musée Stœdel, de Francfort, dont il a été deux ans directeur, doit bien regretter d'avoir laissé échapper un homme aussi actif et aussi zélé, toujours à l'affût de découvertes nouvelles, et qui lui a fait acquérir, entre autres ouvrages importants, une des pein-

(1) *Der Ring des Frangipani*, par H. Thode, un volume in-4°, orné de douze héliogravures et de nombreuses vignettes, Francfort-sur-le-Mein, 1895.

tures de Corrège les plus *corrégiennes*, la charmante *Madone de Casalmaggiore*. Sés livres se vendent à plusieurs milliers d'exemplaires : toutes les revues d'art se disputent sa collaboration ; et, non content d'y collaborer, il a encore accepté de diriger la plus précieuse de toutes, le *Repertorium für Kunstwissenschaft*, une revue d'art qui a l'inconvénient de n'être pas illustrée, mais qu'on peut toujours s'attendre à trouver remplie d'études originales et de documents curieux.

Mais avec tout cela M. Thode est essentiellement un poète. Il est poète à la manière de ces historiens qui, sur quelques lignes d'un vieux manuscrit, ressuscitent une époque, ou de ces naturalistes à qui il suffit de la vue d'un os pour reconstruire l'image de toute une espèce disparue. Et pour consciencieux et savants que soient ses travaux, leur valeur leur vient surtout de l'extraordinaire force d'invention qu'il y montre. C'est ainsi qu'il est parvenu à faire vraiment sortir de terre une grande école de peinture que depuis quatre siècles on pouvait y croire à jamais enfouie, et son *Histoire de l'ancienne école de Nuremberg* est certes la tentative la plus audacieuse où se soit risqué un historien de l'art. Car de l'histoire de cette école on ne savait absolument rien, sauf qu'elle avait existé, et qu'il en restait un certain nombre de tableaux dans divers musées ; mais on n'avait aucune indication ni sur la date de ces tableaux ni sur le nom de leurs auteurs, et l'on en était venu, en désespoir de cause, à les

attribuer tous à un certain Wolgemuth, dont on savait qu'Albert Durer avait été l'élève. C'est à ce fabuleux Wolgemuth que s'en est pris M. Thode ; il a retrouvé dans les archives de Nuremberg une liste de noms de peintres dont chacun avait autant le droit que Wolgemuth d'être l'auteur des tableaux en question ; et il a essayé de répartir ces tableaux entre ces noms divers, s'appuyant, dans cette œuvre de haute justice distributive, sur une foule d'hypothèses, d'inductions, et de fantaisies, toutes plus ingénieuses les unes que les autres. Ses attributions, à dire vrai, sont parfois discutables ; mais du moins on possède maintenant un terrain de discussion ; sans compter que les recherches de M. Thode l'ont conduit à ressusciter l'image d'une époque, une image colorée et vivante, et qui importe davantage, somme toute, que la connaissance exacte des noms et prénoms de l'auteur d'un tableau.

Mais jamais encore M. Thode n'avait rencontré un sujet aussi parfaitement assorti à ses précieuses facultés d'inventeur et de poète que dans le nouveau livre qu'il vient de publier, l'*Anneau de Frangipani*, livre admirable en toute manière, imprimé et illustré avec un goût merveilleux, et joignant tout l'attrait d'un roman de passion à l'exactitude scrupuleuse d'un document historique.

Ce livre n'est rien que le récit d'une aventure récemment arrivée à M. Thode, des réflexions qu'elle lui a suggérées, des recherches qui s'en

sont suivies, et de la découverte qu'ont amenée ces recherches. Ou plutôt, voici :

M. Thode se trouvait, il y a deux ans, dans une bibliothèque de Venise, lorsque le conservateur de cette bibliothèque est venu le prier de déchiffrer une inscription allemande, gravée à l'entour d'une bague que des paysans venaient de découvrir à Prata, dans le Frioul, enfouie à deux mètres sous terre. L'inscription signifiait : *De mon plein gré à toi !* Mais M. Thode s'aperçut en outre que la bague était ancienne, datant suivant toute probabilité, de la fin du quinzième siècle, et que c'était une bague d'un art très original, œuvre sans doute de quelqu'un des plus fameux joailliers d'Augsbourg. M. Thode l'acheta aux paysans qui l'avaient déterrée, la mit à son doigt : et un désir le prit de reconstituer l'histoire de cette bague, comme il avait, jadis, exhumé l'histoire de l'école de peinture de Nuremberg.

Et de proche en proche, par une série de hasards merveilleux et de patientes inductions, M. Thode réussit en effet à reconstituer au complet l'histoire de sa bague. C'était un souvenir d'amour donné à un condottière croate au service de l'empereur Maximilien, Christophe de Frangipani, au moment où il partait en expédition contre la république de Venise, par sa jeune femme, Apollonie Lang, une Augsbourgeoise qui était la sœur du célèbre cardinal Mathieu Lang, confesseur et ministre favori de Maximilien.

Le 15 février 1514, avant de livrer bataille,

Christophe perdit à Prata « une relique que, par dévotion, il portait sur lui, et cette perte lui parut d'un présage funeste ». Ainsi parle le vieux chroniqueur Marino Sanuto ; et il raconte ensuite comment Christophe fut battu et fait prisonnier, comment il fut amené à Venise, et comment il y resta cinq ans, enfermé dans une tour du palais des Doges, où sa femme Apollonie obtint, à force d'instances, la permission de le venir retrouver.

Mais les découvertes de M. Thode ne se sont point bornées là. Il a encore mis la main sur toute la correspondance échangée entre Apollonie et son mari, aux premières années de la captivité : et c'est une série de lettres débordantes d'un amour ingénu et violent, des lettres qui mériteraient à ce couple inconnu une place dans la galerie des amants immortels.

Dans une de ces lettres, Apollonie parle à son mari du désir qu'elle a de lui faire faire une autre bague pour remplacer celle qu'il a perdue avant la bataille. La « relique » dont parle Sanuto était donc bien une bague : et, de fait, par une nouvelle concordance, M. Thode a reconnu que la bague qu'il avait achetée était creuse, et qu'à l'intérieur devait se trouver une relique.

Ainsi, toute l'histoire de sa bague lui était miraculeusement révélée, évoquant en outre devant lui une étonnante histoire d'amour et de malheur. Car Frangipani ne sortit de Venise que pour changer de prison ; et au Castello de Milan comme à la Torresella de Venise, nous voyons sa chère

Apollonie installée près de lui. Elle mourut en prison, le 4 septembre 1519. Son mari, quelque temps après, s'évada, et reprit en Croatie sa vie de condottière. Il périt dans une bataille, en Hongrie, au mois d'octobre de 1526; et l'historien est forcé d'ajouter que, au moment de sa mort, cet incomparable amant de la pauvre Apollonie était sur le point de se remarier.

Mais je ne puis songer à donner ici le résumé de ce beau livre, que j'ai voulu signaler seulement pour l'originalité de sa forme et son vif intérêt romanesque. Je ne vous expliquerai donc pas comment M. Thode, non content d'avoir exhumé l'histoire des Frangipani, s'est encore mis en quête de leurs portraits, et comment il les a retrouvés, d'abord gravés dans un vieux bréviaire, et puis aussi peints en grandeur naturelle sur les deux volets d'un triptyque de la petite église d'Oberzella en Carniole. Le peintre, le fameux Jan Scoreel, d'Utrecht, a figuré Frangipani en saint Christophe et sa femme en sainte Apollonie : mais sous le saint transparaît clairement l'homme d'aventures, et la petite sainte a de beaux yeux doux et tristes qui concordent parfaitement avec la charmante mélancolie de ses lettres d'amour.

Ainsi M. Thode vient de montrer, une fois de plus, qu'il n'y a point d'entreprise si impossible où ne réussisse un poète : sans compter que d'un poète il a aussi le style élégant et sonore, et que les illustrations dont il a orné son livre achèvent

d'en rendre la lecture parfaitement aimable. Et si, par hasard, la bague qu'il a achetée à Venise, au lieu d'être celle de Christophe Frangipani, était celle de quelque passant obscur qui l'aurait perdue en chemin, cela n'ôterait rien, il me semble, ni à sa valeur d'œuvre d'art ni à l'intérêt pathétique de l'histoire que vient de nous raconter son éminent possesseur.

Août 1895.

IV

ÉCRIVAINS RUSSES

I

L'INVASION DES RUSSES

DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

(1886).

Le zèle des éditeurs parisiens à traduire les ouvrages russes sera sans doute le principal phénomène littéraire de l'année 1887, comme il fut le phénomène principal de l'année bientôt évanouie. Je crains qu'il n'en résulte, pour maints esprits, quelque désarroi, ou même que, en l'absence de tous renseignements critiques, cette invasion bariolée de volumes très divers n'atténue l'enthousiasme subit des lecteurs français pour cette littérature immodérément révélée. Et comme je connais un peu, dans son ensemble, l'œuvre des écrivains russes, on me permettra d'indiquer, rapidement, les causes de son succès parmi nous, ne serait-ce que pour pouvoir rechercher ensuite par quels moyens pourra être maintenue, quelque temps encore, notre admiration pour les lettres slaves : la tâche du critique étant surtout, me pa-

raît-il, à consolider dans les âmes les admirations faiblissantes.

I

Voici, je crois, les évènements qui, vers les derniers mois de 1884, occupaient un très grand nombre d'estimables cœurs, sur nos boulevards parisiens.

Dix ans ces cœurs avaient savouré le roman naturaliste ; et une lassitude, maintenant, les envahissait. Les écrivains naturalistes avaient continué l'effort de leurs prédécesseurs romantiques : ils s'exerçaient à une vision toute sensible de l'univers. Indifférents au jeu mobile des idées, négligeant, dans leur attention pour les actes, les motifs intimes de ces actes, ils créaient une vie colorée et chaude, mais uniquement restreinte aux sensations habituelles (et c'était là tout leur réalisme), tandis que les romantiques avaient exagéré cet aspect sensible des choses, dans l'ardeur d'un éblouissement enfin regagné. Et malgré que cette minutieuse peinture du monde extérieur, par la puissance de méritoires artistes, ait suffi dix ans à retenir la curiosité littéraire du public français, un moment ne pouvait manquer d'arriver où devait apparaître l'insuffisance de la vie créée par les naturalistes. La faute en fut, un peu, aux ro-

manciers mêmes de cette école : ils avaient négligé d'affiner sans cesse leur vision ; ils s'attardaient à décrire les mêmes sujets ; ils n'introduisaient dans leurs peintures nul évènement nouveau ; et la plupart déjà, par une très excusable ferveur commerciale, avaient perdu le souci de toute vision personnelle, occupés à reproduire, avec à peine quelques changements, les œuvres de leurs maitres.

Mais le naturalisme apparut insuffisant, surtout, parce qu'il restituait une vie incomplète. Les lecteurs s'aperçurent enfin que les actes, les paroles, les décors n'étaient point toute la vie : et qu'il manquait, pour les expliquer, la restitution de leurs causes internes. Le romancier naturaliste montrait un personnage dans une situation définie : et il montrait fort exactement la conduite de ce personnage dans cette situation. Mais entre la connaissance d'une situation et l'acte qui en résulte, un personnage subit la lutte de motifs divers : et toutes nos idées, nos actes aussi bien que nos visions, naissent uniquement de ces motifs mentaux qui nous contraignent à agir comme à voir. Les naturalistes créaient la figuration extérieure de la vie, non la vie elle-même : on eut, par degrés, le désir d'une création plus parfaite.

Cependant le public était trop peu habitué par les naturalistes à l'analyse psychologique pour se rendre un compte précis de ce désir, et de ses causes. On jugea ennuyeux les romans naturalis-

tes; mais pourquoi? on l'ignorait. Alors quelques lecteurs de Miss Braddon ou bien un théoricien de petit journal, lancèrent, au hasard, une explication, qui fut accueillie avec enthousiasme. Si les romanciers naturalistes échouaient à intéresser leurs lecteurs, c'est qu'ils ne manifestaient point leur émotion devant leurs personnages, c'est qu'ils restaient impassibles. Ils ne nous disaient jamais, après la mort d'une jeune fille : « Quelle affreuse catastrophe! » ou bien, après le mariage d'un notaire : « Quelle indignité! » Comment nous intéresser aux héros d'un livre, si l'auteur lui-même ne nous y invite pas? Et lui, l'auteur, il s'amuse peut-être, tandis que nous pleurons! Tel fut l'unanime cri. M. Ollendorff, toujours avisé, fit annoncer dans un journal que M. Ohnet avait humecté son manuscrit, en racontant les mésaventures du Maître de Forges : et le *Maître de Forges* fut acheté à trois cent mille exemplaires. Encore cette prose ne parvint-elle pas à satisfaire entièrement toutes les âmes. Maintes d'elles sentaient, sans en démêler les raisons, que ce n'était pas là tout à fait le roman désiré. Et elles levaient les yeux au ciel, entre deux pages de *Lise Fleuron*, ou bien interrogeaient, pensives, les quatre points cardinaux.

Vers le même temps vivait, dans un train rapide entre Saint-Pétersbourg et Paris, un très noble et très délicat gentilhomme français, M. le vicomte Melchior de Vogüé. Il se distrayait de l'ennui du voyage en lisant quelques romans

russes, lorsqu'il découvrit cette nouvelle disposition littéraire des cœurs parisiens. Alors il secoua vivement, l'un contre l'autre, les deux volumes qu'il tenait. Dans un élan de philanthropie généreuse, il se promit de révéler à ses compatriotes la bonne venue d'une littérature suivant leur goût. Et comme il était excellemment lettré, comme il savait écrire une harmonieuse prose tendre et passionnée, tous lurent ses admirables études sur Tolstoï, Dostoïewsky, Tourgueneff, dans la *Revue des Deux-Mondes*. Le comte de Vogüé avait profondément senti le véritable désir inconscient du public français, ce désir d'une vie psychique enfin restaurée; et il avait compris également que les romanciers russes valaient par leur attention au côté intime, mental de la vie. Mais il déclara en outre, pour séduire les âmes parisiennes, que ces romanciers russes s'attendrissaient sur leurs personnages. Alors l'enthousiasme surgit. Vingt ans le grand Tourgueneff avait publié ses romans parmi nous, à notre portée, sans que nous cessions de les dédaigner : désormais la collection de ses œuvres fut l'ornement de toute bibliothèque. Aux lecteurs qui, la veille, déclaraient trop longs les romans de MM. de Goncourt, on offrit les 1200 pages très denses de *la Guerre et la Paix*. Ils absorbèrent les 1200 pages, et les voici bouche ouverte, de nouveau. On leur offrit cinquante volumes de Tolstoï, on leur en promit cent de Dostoïewsky : on leur donna des livres que les

Russes, eux-mêmes, ne connaissaient point. Ils accueillaient, extasiés; ils auraient appris par cœur un almanach Bottin de Saint-Pétersbourg, si on leur avait seulement persuadé que l'auteur se passionnait en marge de chacune des cent mille adresses. Et lorsque plusieurs éditeurs se mirent à publier, en même temps, le même ouvrage, nos boulevards résonnèrent de joyeuses conclamations. On invita les maîtres glorieux du roman naturaliste à prononcer quelques paroles mémorables, pouvant donner plus d'importance à cet avènement de la « littérature émue ». M. Zola compara Dostoïewsky à Gaboriau. M. Daudet, après avoir lu *Crime et Châtiment*, déclara qu'il ne renonçait pas à écrire l'histoire de Barré et Lebiez. M. de Goncourt établit que l'évènement principal de *la Guerre et la Paix*, un duel, était la reproduction d'un duel décrit, dans *Renée Mauperin*, par son frère et lui.

La révélation de M. de Vogüé eut ainsi des conséquences précieuses. Elle permit à des milliers d'âmes de trouver la joie artistique, à des centaines de libraires de vendre quelques volumes, et à certains artistes de connaître — assez mal traduites, il est vrai, — des œuvres d'une grande beauté. Mais cette révélation eut peut-être, aussi, ses inconvénients. Fondée sur une théorie fâcheuse de l'attendrissement en art, elle altéra, pour les lecteurs français, le caractère véritable de la littérature russe; elle laissa pleinement ignorés des écrivains russes admirables,

mais dont les œuvres ne s'accordent point avec cette théorie; enfin elle fit connaître et vénérer d'autres écrivains assez indignes d'une admiration littéraire.

II

Les écrivains russes doivent une grande part de leur succès, en France, à ce qu'ils s'attendrissent devant les diverses fortunes de leurs personnages. Et cependant les écrivains russes — je veux dire les écrivains sérieux — ne pratiquent point cet attendrissement. Ils en sont empêchés par les principes théoriques de leur école et par le caractère spécial de leur race.

On connaît l'histoire de la littérature russe, aux premières années de ce siècle. Le romantisme allemand et byronien avait produit quelques romans aventureux et de fougueux poëmes épico-lyriques, lorsque, sous l'influence de Gogol et du critique Bielinsky, surgit, opposée à tout romantisme, la nouvelle école. Elle se choisit pour objet la restitution exacte de la vie russe. Inventer des personnages pareils aux personnages de la réalité, les placer dans les situations habituelles de l'existence, et prendre garde surtout à les créer ordinaires ; c'est-à-dire ni bons immodérément, ni tout à fait scélérats, tels seulement qu'ils

puissent représenter l'humanité moyenne : ce programme, commun à Gogol, à Tourgueneff, à Tolstoï, pouvait leur permettre la création d'une vie complète, ensemble psychique et matérielle, et capable d'être, là-bas, par tous recréée; mais un tel programme excluait tout droit, pour le romancier, de s'introduire soi-même dans l'œuvre, avec ses pitiés et ses indignations. Car l'objet du roman ainsi conçu est de produire l'illusion de la vie : et cette illusion disparaît lorsque l'auteur intervient, derrière ses personnages, fût-ce pour exprimer à leur endroit les plus touchantes lamentations. Après cela rien n'empêche qu'un roman nous paraisse passionné ou froid; mais cette impression résultera seulement des âmes spéciales qui y seront présentées, celles-ci résultant elles-mêmes de l'âme qui les évoque. Et de là naît toute la confusion, au sujet des romanciers russes. Ces écrivains sont d'une race où les moindres évènements de la vie apparaissent teintés d'émotion, et si leurs personnages ne demeurent jamais indifférents aux situations qu'ils traversent, c'est que, dans la vie habituelle, les personnages russes ne cessent jamais d'être émus.

Car si la doctrine littéraire des grands écrivains russes les empêchait d'interrompre la vie de leurs personnages, pour manifester eux-mêmes leurs sentiments, ils en étaient empêchés encore par les caractères spéciaux de leur race. Je ne puis guère analyser ici les qualités essen-

tielles du génie slave. Elles me paraissent cependant pouvoir être réduites à deux, qui, chez eux, sont toujours réunies et inséparables : une vision très nette et très positive des choses, et, en même temps, une incessante émotion. Nul peuple n'a du monde une perception aussi nette que celui-là : il est un peuple de logiciens, volontiers s'affranchissant de tous préjugés, associant hardiment aux effets leurs causes, et ne craignant point les conséquences d'une vérité lorsqu'elles lui semblent contraires à l'opinion commune. Que l'on compare les travaux scientifiques des Russes à ceux des autres savants européens : une sagace analyse des faits, une clarté intime (bien différente de la clarté anglaise, toujours destinée à la vulgarisation) : et, par dessus tout, une extraordinaire absence de toute crainte devant les déductions logiques. C'est un Russe, Lobatchevsky qui a, comme l'on sait, établi la nouvelle mathématique de l'espace à *n* dimensions. Je voudrais voir traduits les ouvrages philosophiques de Nicolas Grot, de Kavelin ; la netteté de l'esprit russe y apparaît curieusement, une netteté toute due au sang-froid devant les choses.

Et cependant les Slaves, sans jamais interrompre cette vision positive, imprègnent toutes leurs pensées, tous leurs actes, d'une intime, profonde, et cordiale émotion. Tandis que nos âmes occidentales ont leur vie partagée en deux modes : le mode du raisonnement, où elles restent indifférentes, toutes occupées par les réflexions positi-

ves, et puis le mode de la passion, où elles omettent tout raisonnement positif, emportées dans une passagère fièvre, les âmes slaves demeurent toujours clairvoyantes et réfléchies, mais toujours elles sont émues de leurs pensées, de leurs visions, de leurs raisonnements. Rien ne leur est indifférent, leur vie n'a point de circonstances si petites qu'elles ne les réjouissent ou les peinent. Et de cette émotion ininterrompue, jointe à la vision précise des choses, naît la qualité fondamentale de l'esprit slave : l'ironie. Ils perçoivent l'image exacte de ce qui les entoure : mais, ne pouvant y rester indifférents, ils donnent à leur perception une forme railleuse.

Les âmes slaves sont passionnées : et leur passion ne se sépare jamais de sa cause. Pareillement, dans les œuvres des grands écrivains russes, la passion n'escorte point le récit, elle le pénètre intimement : et ce n'est point la passion de l'auteur pour ses personnages, mais la passion même des personnages, conçue à travers l'âme passionnée d'un artiste.

Cette identification de l'auteur avec ses personnages, d'où vient le charme essentiel des romans russes, est d'autant plus aisée aux Slaves que leur âme est excellemment disposée à l'illusion artistique. Il est difficile pour nos romanciers français de s'oublier, devant des êtres fictifs. Pourquoi ? Parce que le sentiment du moi personnel est chez eux très vif. Une infinité de besoins égoïstes les amène à préciser en eux cette notion de leur

individualité. Au contraire les âmes slaves, ayant de la réalité universelle une notion plus nette, aperçoivent mieux la vanité de toutes limitations égoïstes. Ils comprennent que l'homme n'est point réellement restreint aux bornes de son moi actuel : l'habitude seule nous y a contraints : mais nous pouvons secouer cette habitude, et les vies que nous vivrons par le rêve né seront pas moins réelles, seront plus libres et plus joyeuses que notre vie accoutumée. De là, chez cette race, un singulier détachement des besoins égoïstes : un dégoût de l'action pratique, non par désir de vagues rêveries, mais parce que toutes actions pratiques lui paraissent inutiles, puisqu'elle peut, au moyen de sa seule imagination, vivre une vie moins lassante et plus pleine. Et la rêverie slave est encore tout autre que nos rêveries : elle est extrêmement nette, rien autre que l'imagination volontaire de situations possibles, où l'âme se transporte et vit. Puis, comme les Russes sont plus pratiques, plus positifs que les Polonais, ils ne craignent point de rédiger ces rêves volontaires où ils s'exilent. Leurs romans sont le récit de leurs idées et de leurs émotions, sous la figure de personnages qu'ils ont été. Une seule vertu leur manque (et c'est encore une conséquence de leur caractère) : le pouvoir de composer artistiquement leurs récits. Parmi les chefs-d'œuvre de la littérature russe, seules les nouvelles de Tourgueneff, — et sous l'influence du génie français — sont composées. Gogol n'a pu terminer, après

deux volumes, ses *Ames mortes :* nulle fin d'ailleurs n'était possible à un roman de ce genre. Les grands romans de Tolstoï, *Guerre et Paix*, *Anna Karenine*, déroutent un peu les lecteurs français, malgré leur admirable bonne volonté, par un défaut de plan, une pluralité d'intrigues. Il y a bien dix romans qui alternent ou se mêlent dans les quatre volumes de *la Guerre et la Paix*.

J'ai cité deux arguments pour établir que les écrivains russes n'étalaient point leur personnalité à côté de celle de leurs héros. Je puis en citer un également précieux: l'exemple même des faits. Ces écrivains ne s'attendrissent point au cours de leur récit parce qu'ils ne s'y attendrissent point : et leurs œuvres le prouvent.

On nous a donné les principaux romans de Gogol, de Tourgueneff, de Tolstoï. Gogol a écrit un assez grand nombre de narrations : mais seules les *Ames mortes* méritaient d'être lues. Encore ce livre, jadis excellent, et parce qu'il créait une école et parce qu'il reproduisait une époque, est-il devenu aujourd'hui d'une consommation malaisée. Mais il étonne par l'extrême impassibilité de l'auteur. Les seules émotions (sous l'ironique ton général) y sont celles du brave négociant qui promène, à travers les administrations et les châteaux, son innocent trafic.

Tourgueneff? Il nous séduit par la savante composition de ses histoires : et puis parce que, ayant vécu loin de la Russie, il a pu mieux con-

naître, au point de vue français, le caractère du peuple russe. Ayant perçu les différences des deux races, il s'est appliqué à restituer les traits particuliers de sa race native. Maints de ses personnages représentent admirablement les âmes slaves, positives et passionnées, énergiques et incapables d'une action suivie. Mais dans tous ses livres Tourgueneff néglige toujours de s'attendrir sur la vie qu'il présente. Lequel de ses personnages lui est sympathique? Tous également, sans doute, chacun à son tour, à mesure qu'ils apparaissent devant lui et qu'il vit leur vie. L'impassibilité de Tourgueneff est même très supérieure à celle de Flaubert et des romanciers français. Flaubert affecte d'être impassible : il est, en réalité, constamment ému, et sa passion transparaît, empêche l'illusion de ses récits. Seulement la passion qui le tient est un furieux mépris : il exagère à dessein la niaiserie de ses héros : il intervient dans son œuvre, et la grandeur de l'œuvre en est presque amoindrie. Tourgueneff, au contraire, revit et traduit exactement les passions des êtres qu'il nous offre. Et de cette impassibilité même naît pour nous le charme d'on ne sait quel mystérieux parfum, irradié dans notre âme, au sortir de ses légers contes.

Mais le plus étonnant des romanciers qui furent révélés au public français est assurément le comte Léon Tolstoï. Je crois bien que toute son œuvre nous a été donnée. Nous avons eu les

romans, *Katia*, et *la Guerre et la Paix*, et *Anna Karenine*, et la *Mort d'Ivan Ilitch*, une entre les dernières et les plus profondes de ses créations. Nous avons eu des œuvres de jeunesse, ou de circonstance, achetées et lues avec la même ferveur. Nous connaissons l'œuvre de Tolstoï autant et mieux que celles de nos romanciers français les plus illustres. Et il semble précisément que celui-là réalise l'idéal de l'artiste attendri. Ne voit-on pas que chacun de ses romans est une thèse, que, dans chacun, tel personnage est sympathique à l'auteur, tel autre destiné par lui à notre aversion? Et puis l'auteur intervient sans cesse, au travers du récit : il amoncelle les théories, les réflexions personnelles. Il est ce romancier sentimental que désirent nos âmes lassées d'impassibilité.

Me permettra-t-on d'avouer, cependant, que Tolstoï, lui non plus, n'est, dans ses romans, rien de pareil? Assurément la vie qu'il nous suggère est, plus que tout autre, faite d'émotions. Et son âme est plus passionnée, plus fougueuse, que nulle autre âme d'artiste, en nos âges. Mais c'est que nulle autre âme n'est plus disposée à l'hallucination, à ce pouvoir de vivre des existences fictives. Que l'on prenne, aux deux termes de sa production littéraire, les *Mémoires* et la *Mort d'Ivan Ilitch*. Ce sont deux œuvres imprégnées d'émotion. L'âme du lecteur y est saisie par les délicates joies enfantines, les regrets indécis, les tristesses sans motifs que versent les soirées

lentes, et puis par l'épouvantable angoisse de la mort. Mais ces peines et ces plaisirs, ils émeuvent les personnages du récit,non l'auteur. Souvent, il est vrai — dans *la Guerre et la Paix* — Tolstoï intervient, escorté de longues dissertations : mais c'est plutôt par un défaut de composition, parce qu'il néglige de rédiger son roman suivant un plan rigoureux. Et ces dissertations sont étrangères au roman : l'œuvre subsiste, privée d'elles. N'en a-t-on pas supprimé une bonne part dans la traduction française?

Le génie de Tolstoï est un génie profondément russe : le charme intime de son œuvre naît de son extrême clairvoyance positive, liée à cette incessante contemplation passionnée de la vie. Que l'on compare la psychologie de ses héros aux analyses pareilles tentées en France par Stendhal, ou, plus tard, par ses imitateurs ! Les écrivains français, malgré leur effort vers une restitution complète, voient la vie mentale au travers de théories philosophiques : et leurs personnages, souvent, sont à peu près uniquement le reflet d'une doctrine. Ceux de Tolstoï, au contraire, décomposent leurs passions les plus vives en une multitude de petits faits naturels, simples, issus d'une perception étrangement froide et lucide.

Comment donc expliquer l'impression que donne Tolstoï, d'être auteur se passionnant pour ses personnages? C'est que chacun de ses ouvrages est tout ensemble un roman et une thèse philosophique. *Anna Karenine*, la *Mort d'Ivan Ilitch*

sont destinés à établir la supériorité d'une existence résignée et libre de désirs. Mais après qu'il a créé ses personnages conformément à cette théorie qu'ils devaient prouver, Tolstoï s'est entièrement employé à vivre leur vie. Et comme la théorie était de compassion, d'exalté stoïcisme, l'impression dernière laissée aux lecteurs est une compassion durable, et sous les personnages, une pénétration de l'artiste qui les a créés.

Il n'y a pas jusqu'au mysticisme du comte Tolstoï qui n'ait un caractère spécial, à la fois très ardent et très positif. On sait que, las des succès littéraires, le plus subtil des romanciers russes consacre désormais son œuvre à la conversion des simples âmes illettrées, leur prêchant la doctrine chrétienne telle qu'il la conçoit. Mais que l'on considère seulement, dans l'écrit *Ma Religion*, ce singulier christianisme du comte Tolstoï ! Que Dieu existe ou non, que l'on soit catholique ou mahométan, que l'Evangile relate ou non les vraies paroles du Christ, cela n'importe aucunement. La véritable religion n'a point à se soucier de théologie, ni de métaphysique : elle consiste simplement à vivre heureux notre vie présente. Et ce bonheur, unique objet du christianisme nouveau, sera-t-il dans la contemplation ou dans l'amour ? Tolstoï néglige même de recommander aux hommes qu'ils s'aiment les uns les autres. Supprimez en vous les désirs personnels, dit-il, ne résistez point, désintéressez-vous ! C'est l'ataraxie d'Epicure mais plus positive, mieux accom-

pagnée de ses motifs, et, si je puis dire, moins mystique. Cette âme hautaine subitement convertie à la religion, convertie avec les ardeurs d'une fièvre inapaisée, et prêchant une telle religion, pratique, froidement utilitaire : je ne sais point d'exemple plus typique du caractère russe.

III

Gogol, Tourgueneff, Tolstoï, nous furent présentés comme des écrivains passionnés, sachant s'attendrir devant leurs personnages. J'ai voulu indiquer les raisons qui m'empêchaient de reconnaître chez eux cette qualité artistique. Mais je la trouve moins encore chez un autre écrivain russe, le seul inconnu aujourd'hui du public français : Ivan Goncharof.

Celui-là est certainement une des figures artistiques les plus belles de notre temps. Uniquement curieux d'une restitution complète et sincère de la vie, écrivant en outre une langue admirable, il a, durant soixante années, en trois grands romans qui sont toute son œuvre, poursuivi la peinture d'un personnage unique : le jeune gentilhomme russe, qui d'abord se jette joyeusement dans la lutte de l'existence, et puis s'arrête, saisi par un profond sentiment de l'inutilité universelle, devient incapable d'action, et puis un jour,

sans cesser d'avoir au cœur l'incurable dégoût, se mêle aux agitations stériles d'un parti qu'il méprise. Point d'intrigues, ni de catastrophes, ni d'émotions anormales ; la vie habituelle soigneusement recréée, mais entière, et par un observateur qui perçoit également toutes choses, dans leur commun et irrémédiable néant (1).

V

Et derrière les grands romanciers russes qui furent amenés en France par M. de Vogüé, derrière eux nous est venu, de lui-même, le régiment des petits. Ce fut Gregor Danilewsky, auteur de romans historiques peu lisibles, le sec et long Pissemsky, et Krestovsky le sentencieux, et

(1) On trouvera plus loin une appréciation un peu plus développée de l'œuvre et de la personne d'Ivan Goncharof. Et l'on m'excusera de ne point reproduire ici les pages que, dans l'article de 1886, j'avais consacrées à Dostoïewsky. Uniquement frappé de la fâcheuse qualité littéraire de l'œuvre de cet halluciné, je méconnaissais de la façon la plus injuste et la plus regrettable, l'ardente, l'extravagante, la sublime beauté de son âme. Il est devenu pour moi depuis lors, avec Michelet et Dickens, le compagnon préféré dans la traversée de la vie. Et je n'ai pas de plus vif désir que de pouvoir bientôt lui consacrer une longue étude, ne serait-ce que pour m'alléger d'un remords, et pour me mettre en règle avec sa mémoire (T. W. 1897).

Tchedrine aux démesurés bavardages. Et après ces écrivains médiocres de la génération passée, les écrivains, plus médiocres, de la génération présente. Ils sont ennuyeux, diffus ; mais ils sont Russes : et nos éditeurs, si sévères pour les littérateurs français, accueillent ces Orientaux avec une ferveur menaçante. Ignorent-ils donc — mais comment admettre l'ignorance littéraire des éditeurs ? — la situation présente du roman en Russie ?

Lorsque fut découvert, il y a vingt ans, le vieil art japonais, les éblouissantes peintures, les vases et les bronzes aux contours subtilement hardis, tous ces vestiges de la plus merveilleuse originalité populaire sortirent des maisons de Yeddo pour s'installer à Paris. Sur quoi les bons Japonais, stupéfaits de la stupéfaction subite qu'ils nous inspiraient, résolurent de bien nous montrer qu'ils ne nous étaient pas inférieurs. Ils oublièrent les traditions de sincérité, de libre et personnelle vision qui avaient exalté l'âme adorable de Hokou-saï et rendu délicieux leurs plus obscurs dessinateurs des siècles derniers. Maintenant ils imitent M. Cabanel et M. Stevens ; ils s'astreignent à ne plus voir dans l'univers que ce que nous y voyons. Et de même les Russes, tandis que nous admirions leur littérature, ont senti le besoin de nous montrer qu'ils pouvaient nous imiter. Ils ont visité Paris, lu les nouvelles à la main des grands journaux ; ils ont invité des maîtres d'étude de Romorantin à leur venir ensei-

gner les finesses de la langue française, et M. Zola à leur enseigner celles de notre littérature. Maintenant ils copient les romans naturalistes : ils se sont distribué les modèles. M. Mouravline adapte les romans de M. Zola, tandis que M. Vereschaguine cultive et arrose, pour l'aristocratie russe, le genre Maupassant. Nulle trace, désormais, des précieuses vertus slaves : l'analyse psychologique est dédaignée ; l'ironie sincère de Gogol et de Gontcharof est devenue quelque gros coq-à-l'âne vulgaire et pénible.

Ainsi la révélation aux Russes de notre littérature française ne leur a pas été très profitable. Et je crains que la révélation de la littérature russe n'ait point davantage servi aux artistes français. On leur a donné trop de livres nouveaux, trop vite, trop au hasard. Et comme on leur a dit qu'il fallait admirer, dans ces livres, des qualités qui ne s'y trouvaient point — malgré le très louable zèle des traducteurs, — les artistes français ont consenti à admirer, mais n'ont guère pu s'instruire. Quelques-uns, cependant, ont essayé. Ils ont renoncé à leur réalisme, et en même temps ils ont perdu le souci de la patiente observation personnelle : et plusieurs jeunes écrivains, en qui naguère M. Zola pouvait espérer des caudataires scrupuleux, maintenant s'ingénient à s'apitoyer, en mille contorsions bizarres, sur les poupées de carton qu'ils nous fabriquent à la grosse.

Et cependant les grands maîtres du roman

russe, Tolstoï, Tourgueneff, Goncharof, semblaient destinés à un exemple meilleur pour nos romanciers. Ils nous apportaient un élément précieux, trop négligé par les réalistes français : la restitution des motifs mentaux expliquant les actes, l'analyse psychologique sincère et complète de la subtile vie intérieure.

Le roman français a tué le génie russe : le roman russe a tué, sans le remplacer, le naturalisme français. La faute en est-elle aux deux nations, ou bien à la critique, ou bien aux éditeurs, ou bien simplement, comme toutes les fautes désormais, aux chemins de fer? Du moins le remède est aisé, si seulement il ne vient pas trop tard. Il faut que nos jeunes écrivains chassent de leur mémoire les intrus moscovites : s'ils ne peuvent se passer désormais de moujiks, de tchin et de barines, qu'ils s'adressent à M. de Pont-Jest, ou à Mme Gréville. Et que, ayant relu leurs auteurs classiques, ils daignent apercevoir ensuite qu'ils ont une âme, et une âme nullement russe, mais normande par exemple, ou limousine. Alors Tolstoï et Goncharof les pourront aider — un peu — à dégager de leurs âmes les séries les plus habituelles d'idées et d'émotions. Et, négligeant de s'attendrir devant les lecteurs, ils pourront reprendre l'œuvre de leurs devanciers.

Et puissent MM. les éditeurs nous offrir alors les romans de ces jeunes écrivains français, au lieu de publier chaque jour quelque nouvelle machine de MM. Off et Sky! Si du moins ils nous

donnaient les chefs-d'œuvre du théâtre russe, les comédies et drames d'Ostrovsky! ou bien, plutôt encore, quelques opéras de Dorgomyjski, le *Boris Godounof* de l'étonnant Moussorgsky! Ne voient-ils pas que les compositeurs français, ayant appris par cœur toutes les partitions de Wagner, cherchent désespérément de nouvelles harmonies à ranger dans ces bruyants catalogues qu'ils dénomment leurs drames lyriques, légendes orchestrales, poèmes symphoniques? Et puis n'ont-ils pas l'âme saisie d'un chagrin, nos éditeurs, en songeant que toute la France connaît les *Amours d'un ténor* de M. Mouravline, tandis que nous ignorons tout de la musique russe, tout, sauf les improvisations que vient nous jouer périodiquement M. Rubinstein, sous prétexte d'exécuter des sonates de Beethoven?

Décembre 1886.

II

LE CARACTÈRE ET L'ŒUVRE DE NICOLAS GOGOL.

I

L'historien le plus autorisé de la littérature russe, M. Pypine, a entrepris dans le *Messager d'Europe* une série d'essais sur les principaux écrivains de son pays : des essais à la fois biographiques et critiques, ou plus justement encore *historiques*, car M. Pypine s'y occupe surtout de l'évolution générale de la littérature russe, depuis les prédécesseurs de Pouchkine jusqu'à notre temps, et dans la vie et dans l'œuvre des grands écrivains qu'il étudie tour à tour rien ne l'intéresse autant que ce qu'ils ont apporté d'éléments nouveaux à cette évolution progressive.

C'est là, d'ailleurs, une méthode qui semble, depuis quelques années, s'être répandue dans l'Europe entière, transformant ou remplaçant, un peu partout, les anciens procédés de la critique

et de l'histoire littéraire. Mais personne, je crois, ne l'avait appliquée avant M. Pypine à l'étude de la littérature russe du XIXe siècle; et peut-être n'y a-t-il point de matière qui s'y prête davantage, ni où l'on en puisse attendre des résultats plus heureux.

On sait, en effet, combien fut vif et fécond le développement de cette littérature nationale, dont on peut dire que rien n'en existait encore aux environs de 1810. Mais il faut avoir lu les revues et les journaux russes de ces dernières années pour comprendre aussi combien il fut de courte durée, et le peu de traces qu'il a laissées dans l'œuvre des écrivains russes d'à présent. Seule la peinture hollandaise du XVIIe siècle nous offre le même spectacle d'un épanouissement rapide presque aussitôt arrêté : avec cette différence pourtant que la peinture hollandaise s'est en quelque sorte épanouie tout d'un coup, parvenant d'emblée à sa plus haute perfection, tandis que la littérature russe n'a pas cessé pendant soixante ans de s'accroître d'éléments nouveaux, de telle façon que le dernier de ses maîtres est sans contredit le plus grand de tous, et résume dans son œuvre les plus précieuses qualités de ses devanciers.

D'autant plus il y avait d'intérêt à suivre de proche en proche les progrès de cette évolution désormais achevée, à noter les divers changements de direction qu'elle a tour à tour subis, et à établir le compte des apports successifs dont

elle s'est trouvée enrichie. C'est ce que vient d'essayer M. Pypine, avec infiniment de conscience et d'application. Chacune de ses études est expressément destinée à nous décrire l'arrivée d'un affluent nouveau dans le grand courant de la littérature russe. Et de chacun des sujets dont il s'occupe il retient avant tout ce qui lui paraît avoir une portée historique : insistant, par exemple, sur certaines particularités de la jeunesse de Gogol ou de Lermontof, tandis qu'il ne dit pas un mot de la mort de ces deux écrivains. Voici, d'ailleurs, pour donner exactement l'idée de sa méthode, quelques lignes de son introduction à l'essai sur Pouchkine :

« Pouchkine a joué dans l'évolution de notre littérature un rôle essentiel, le rôle d'un rénovateur et d'un créateur; et son action a été si grande qu'elle s'est étendue jusqu'à l'époque présente. C'est de lui que date en Russie, une littérature nationale et originale, indépendante du mouvement littéraire des autres pays. Le premier, il l'a mise en marche, après l'avoir retirée de l'école, où elle s'était trop longtemps attardée.

« Et cependant l'œuvre et le caractère de Pouchkine confirment une fois de plus cette vérité historique : que toute réforme dans l'ordre intellectuel, scientifique ou littéraire, pour nouvelle et inattendue qu'elle paraisse, se trouve en réalité préparée d'avance par une série plus ou moins longue d'antécédents ; et que, par suite, cette réforme elle-même porte encore en soi de

nombreuses traces de l'évolution qui l'a précédée. Ainsi l'originalité véritable de Pouchkine consiste en ce qu'il a réuni en lui deux époques : gardant, d'une part, une foule d'idées et de traditions du temps où il vivait, et quelques-unes du passé, où il se rattachait par son éducation; et, d'autre part, inaugurant une période différente, qui n'allait pas tarder ensuite à se dégager de tout lien avec les périodes antérieures...

« La donnée principale qui apparaît, aussitôt que l'on essaie de définir le rôle de Pouchkine, c'est assurément la richesse et la variété extraordinaires de son génie personnel. Il y a là un phénomène fortuit, spécial, et qui échappe forcément à toute explication historique. Mais avec tout cela, dans ce cas ainsi que dans maints autres, nous voyons que le génie s'est pour ainsi dire manifesté au moment précis où sa venue était nécessaire. L'évolution antérieure était achevée, tout était prêt pour une transformation; il ne manquait plus rien qu'un génie assez fort pour en finir décidément avec l'ancien ordre de choses, et prêter l'appui de son autorité à la naissance d'un mouvement nouveau. Tel, jadis, Pierre le Grand était survenu à son heure pour clore l'ancienne période de notre vie nationale : tel le génie de Pouchkine s'est produit dans l'instant où il allait lui être possible de faire sortir de la vieille littérature russe agonisante une littérature nouvelle. Et c'est à cela que lui a surtout serv son génie : à transporter dans la littérature nou-

velle, qu'il inaugurait, ce qui restait dans l'ancienne de vivant et de sain. »

On entend bien que ce ne sont là que des considérations préliminaires ; mais elles constituent le thème principal de tout l'essai de M. Pypine. Et la même méthode se retrouve, strictement appliquée, dans les trois études suivantes, sur *Gogol*, *Lermontof et Koltzof*, et les *Successeurs de Gogol*, les seules que M. Pypine ait publiées jusqu'ici. Peut-être même l'étude sur *Gogol* est-elle à ce point de vue particulier la plus instructive de toutes et la mieux composée. L'auteur l'a fait précéder de quelques réflexions générales que je vais demander encore la permission de traduire :

« Si le début de notre siècle s'est signalé par l'apparition de talents puissants et féconds, si tout de suite après Joukofsky et Pouchkine sont venus Gogol et Griboïedof, ce n'est point, comme on pourrait penser, par l'effet d'un simple hasard. La littérature du XVIIIe siècle s'est trouvée être une école où se sont préparées et élaborées les diverses formes littéraires, en même temps que s'y acclimataient certaines théories esthétiques. Puis ce fut, sous le coup de grands événements, un éveil violent du sentiment national, précipitant l'éclosion de la littérature nouvelle. Pour la première fois, les poètes russes se préoccupèrent d'être Russes, de s'inspirer dans leurs poèmes de motifs nationaux. Et tout de suite le mouvement fut si fort et d'une vie si profonde, que l'on vit les

générations littéraires se succéder coup sur coup avec une rapidité extraordinaire. Gogol et Koltzof, nés en 1809, n'étaient que de dix ans plus jeunes que Pouchkine : en 1814 est né Lermontof, en 1818 Tourgueneff, en 1826 Saltykof, en 1828 le comte Léon Tolstoï : autant de noms qui marquent des étapes importantes dans l'évolution de notre littérature.

« Et chacun de ces grands hommes, à commencer par Gogol, a apporté dans notre littérature, en dehors de son talent personnel, une nouvelle manière de sentir, de penser, ou d'écrire. Chacun d'eux, à commencer par Gogol, est sorti d'un milieu social différent de ceux d'où étaient sortis ses prédécesseurs. De telle sorte que la littérature russe dans son ensemble s'est trouvée constituée de forces issues de toutes les classes de notre société, de notre vie nationales ; ce qui lui a permis de devenir à son tour pleinement nationale, d'exprimer un monde de sentiments et d'idées sans cesse plus vaste, et de s'adresser sans cesse davantage à la Russie tout entière. Peu à peu, en effet, nous voyons nos grands écrivains renoncer à l'attitude hautaine et dédaigneuse qu'avaient prise leurs devanciers à l'égard de la foule ; nous les voyons se rapprocher de cette foule, comprenant que c'est elle qui est le peuple, et qui doit fournir aux écrivains les sources de leur inspiration poétique et morale.

« Nous avons assisté dans ces derniers temps au spectacle mémorable du plus parfait artiste de

la littérature russe contemporaine renonçant formellement à la production artistique, pour ne plus rien être qu'un homme du peuple instruisant le peuple. Cette résolution, certes, lui a été dictée surtout par son tempérament individuel, et l'on ne saurait sans exagération y voir une conséquence nécessaire de l'évolution de notre littérature ; mais elle n'en est pas moins caractéristique d'une tendance nouvelle et générale, portant les écrivains russes à descendre de leur Olympe esthétique pour se mêler au tourbillon de la vie populaire. »

II

Ces deux extraits ne suffisent-ils pas à prouver tout l'intérêt de la tentative historique de M. Pypine ? Mais en attendant que l'éminent critique l'ait menée à son terme et qu'on puisse avec lui considérer dans l'ensemble l'évolution de la littérature russe, depuis Joukofsky et Pouchkine jusqu'au comte Tolstoï, je voudrais aujourd'hui signaler certaines particularités de son étude sur Nicolas Gogol. Non pas que celui-là soit, de tous les grands écrivains russes dont s'est jusqu'ici occupé M. Pypine, le plus intéressant pour les lecteurs français : il est trop foncièrement russe, d'une poésie et d'une ironie trop locales, pour

pouvoir jamais être bien compris hors de son pays. Et c'est en outre un de ceux que nous connaissons le mieux, grâce à la belle étude que lui a naguère, consacrée M. de Vogüé. Mais depuis cette étude une foule de documents ont paru qui complétaient et sur certains points renouvelaient la biographie de Gogol : d'innombrables lettres, des souvenirs de contemporains, des fragments d'écrits jusque-là restés inédits. M. Pypine n'a pas manqué de faire usage de ces documents nouveaux, dont il s'est servi d'ailleurs, comme je l'ai dit, non point pour nous peindre, à son tour, un portrait de Gogol, mais pour mieux définir le mérite propre de ce grand écrivain, et l'importance particulière du rôle qu'il a joué.

Et c'est précisément par l'importance de son rôle historique que l'auteur des *Ames mortes* s'impose surtout à notre attention ; car pas un de ses compatriotes n'a eu sur le développement de la littérature russe une action plus forte, ni plus décisive. M. Pypine nous fait bien voir que son œuvre est directement issue de celle de Pouchkine, et qu'à ce dernier surtout l'honneur doit revenir d'avoir engagé la littérature nouvelle dans les voies d'un réalisme poétique et sentimental. Il rappelle à ce propos un curieux passage d'une lettre de Pouchkine, écrite en 1823 au prince Viasemsky : « Mon rêve serait de donner à la langue russe une franchise biblique. Je souffre de voir mêlées à notre vieille langue tant de traces du maniérisme européen et du raffinement français.

La rudesse et la simplicité lui siéraient bien mieux. Je vous exprime là mes convictions intimes ; mais l'habitude m'entraîne à écrire autrement que je ne voudrais. »

Cette habitude n'a pas empêché Pouckhine d'offrir déjà, dans ses derniers poèmes et dans quelques-uns de ses contes, un avant-goût de la « franchise biblique » dont il rêvait de doter sa langue nationale. Mais son principal mérite n'en a pas moins été, suivant l'expression de M. Pypine, de « faire sortir d'école » la littérature russe : tandis qu'il n'y a plus rien, dans l'œuvre de Gogol, qui rappelle la manière classique du XVIII siècle, et jamais depuis lors, peut-être, exception faite des récents écrits du comte Tolstoï, personne n'a poussé aussi loin « la rudesse et la simplicité » littéraires. Sans compter que, si lui-même procède de Pouchkine, qui fut son maître et son ami, et qui lui suggéra notamment le sujet des *Ames mortes*, c'est de lui en revanche que procèdent par filiation immédiate tous les grands écrivains qui lui ont succédé. Les *Pauvres Gens*, le premier roman de Dostoïewsky, ne sont qu'une imitation, en quelque sorte une *suite*, du *Manteau*. Les *Récits d'un chasseur* continuent la série de portraits des *Ames mortes*. C'est l'ironie, c'est le style même de Gogol qui se retrouvent, admirablement développés, dans les trois romans de Goncharof. L'humoriste Tchédrine, le dramaturge Ostrovsky, n'ont pas eu d'autre maître, ni d'autre modèle que lui ; et

sans parler de son *Tarass Boulba*, cette première application de la méthode réaliste au roman historique, où donc, si ce n'est chez lui, l'auteur de *la Guerre et la Paix* a-t-il pris l'exemple d'une peinture si minutieuse, si précise, et si familière?

Mais la figure de Nicolas Gogol nous intéresse encore à un autre point de vue. Car non seulement c'est lui qui a enseigné aux écrivains russes la pratique de la littérature; mais il leur a enseigné aussi, dans la seconde partie de sa vie, le mépris de la littérature, et combien était vaine toute production artistique qui n'avait pas exclusivement pour objet la rénovation morale et sociale de l'humanité. Cette seconde leçon, comme l'on sait, ne fut pas aussi universellement entendue que l'avait été la première. Elle ne valut d'abord à Gogol que d'être traité par ses admirateurs de renégat, ou simplement de fou. Mais on sait qu'elle non plus, en fin de compte, n'a pas été perdue. C'est d'elle qu'est venu, aux romans de Dostoïewsky, aux drames d'Ostrovsky, ce caractère profondément religieux, presque mystique, qui, d'une manière souvent assez imprévue, se superpose au réalisme de leurs peintures et de leurs analyses. Mais surtout la leçon donnée jadis par Gogol a profité au comte Léon Tolstoï; ou plutôt ce grand écrivain a été amené à son tour, par ses propres voies, à des conclusions voisines de celles où avait abouti son prédécesseur. Et ainsi le cas de Gogol se revêt pour nous

d'une signification symbolique. Nous nous demandons s'il ne faut pas y voir quelque chose de plus qu'un accident particulier, et s'il est bien possible qu'un pur hasard ait conduit les deux plus pénétrants réalistes de la littérature russe à se dégoûter enfin de leur réalisme, pour rêver d'un art où le cœur aurait plus de part que l'esprit.

A cette question M. Pypine n'a pas encore fait de réponse précise. J'imagine même que, s'il avait à y répondre, il nous dirait que le cas de Gogol est tout différent de celui du comte Tolstoï, puisque aussi bien l'auteur des *Ames mortes* ne s'est jamais proprement « converti », mais seulement s'est fâché de certaines interprétations qu'on donnait à son œuvre. Telle est, en effet, la thèse qu'il soutient, dans son essai sur Gogol, à grand renfort d'arguments et de citations. Gogol, suivant lui, a toujours prétendu assigner à son œuvre une portée morale ; et ses fameux *Extraits de lettres à mes amis*, sa *Confession d'un auteur*, étaient uniquement destinés à rectifier une opinion inexacte, qui le représentait comme un réaliste à tendances satiriques. Mais il avoue d'autre part que, pour inexacte qu'elle ait paru à Gogol, cette opinion n'en est pas moins celle de la plupart des contemporains, et celle encore de la postérité. Comment donc se fait-il que l'auteur des *Ames mortes*, du *Manteau*, et du *Reviseur*, ait à ce point trompé ses lecteurs sur ses intentions véritables ? Et si l'on se rappelle ensuite qu'il a

brûlé la seconde partie des *Ames mortes*, que ses dernières lettres sont une manière de consultation sur des problèmes de morale, que sa *Confession d'un auteur* est une vraie confession, contenant l'aveu public de toute sorte d'erreurs et de fautes, et qu'enfin cet incomparable ironiste a passé ses dernières années dans les pratiques d'un piétisme exalté, on conviendra qu'il y a bien là tous les éléments, sinon d'une conversion, du moins d'un changement inattendu et profond. Et de nouveau l'on se prendra à comparer cette seconde vie de Gogol à la seconde vie du comte Tolstoï.

III

Après cela, M. Pypine, nous l'avons vu, n'entend point s'occuper des particularités du caractère de Gogol, mais seulement de son rôle historique, et de ce qu'il a apporté de nouveau dans le développement de la littérature russe. Essayons donc d'entrer dans la consciencieuse étude qu'il en fait. Qui sait si, en plus des renseignements que nous lui devrons, nous ne verrons point se dégager peu à peu de son analyse quelques traits psychologiques capables de nous éclairer sur la véritable nature de la « conversion » de Gogol?

« En premier lieu, dit M. Pypine, il convient de noter que Gogol provenait d'un milieu tout

autre que celui où s'étaient formés les écrivains précédents. Il apportait, en effet, à la littérature russe, de par son origine même, un élément nouveau, l'élément petit-russien. Depuis quelque temps déjà les relations étaient devenues très étroites entre la Petite et la Grande-Russie ; et le moment était arrivé où le génie de ces deux parties de l'empire allait pouvoir se confondre dans une seule grande littérature nationale. Mais c'est en réalité de Gogol que date cette fusion... Petit-Russien jusqu'à la moelle des os, Gogol portait bien dans son talent l'empreinte spéciale de son pays d'origine. Il en avait l'ironie et l'humour, le ton d'esprit à la fois moqueur et sentimental. Et il en avait aussi les défauts, notamment l'astuce et la vanité ».

A ces traits, qui lui venaient de sa race, Gogol en joignait d'autres qui lui venaient de son tempérament personnel. Comme son père, auteur de nombreuses comédies, il possédait d'instinct le sens de l'observation satirique. Il s'était fait remarquer au collège pour son talent à imiter les tics et les ridicules de ses professeurs. « Du premier coup, nous raconte un de ses plus vieux camarades, il saisissait et reproduisait au naturel non seulement l'apparence extérieure, mais le caractère de toute personne qu'il trouvait sur son chemin. » Et d'autre part il n'avait point, dès l'enfance, d'autre souci que de consacrer toutes ses forces à quelque grande œuvre, de servir sa patrie et l'humanité. Cette noble ambi-

tion ne devait point le quitter. Sans cesse, tout au long de sa vie, il a aspiré à agir. Et sans cesse, comme le fait observer M. Pypine, il a eu en vue, pour cette action bienfaisante, « un horizon plus large, » étendant successivement sa sympathie à son pays d'origine, à la Russie, et enfin à l'humanité tout entière, présente et future. En 1829, pendant un voyage à l'étranger, il disait dans une de ses lettres : « Le bras d'en haut m'a conduit hors de mon pays, pour que je me prépare dans le recueillement à la haute mission qui m'est destinée, et pour que par degrés je m'élève à des sommets d'où je pourrai répandre le bien et travailler au profit du monde... Si je ne puis être heureux moi-même, je veux du moins consacrer toute ma vie au bonheur de mes semblables. » Ce qu'il disait à vingt ans, sous cette forme un peu emphatique, il l'a redit, sous la même forme, à trente ans, et c'est encore ce qu'il a redit à quarante ans, dans ces *Lettres* et cette *Confession* qui l'ont fait traiter de renégat. Toute sa vie, il s'est cru appelé à une « haute mission » de moraliste et de prophète inspiré. Mais en même temps il était possédé de ce prodigieux talent d'observation et d'imitation qui, déjà au collège, l'avait rendu célèbre. Et à mesure que l'horizon de son ambition s'élargissait, son talent de peintre réaliste l'entraînait plus avant dans un art qui n'avait rien de commun avec ses nobles visées régénératrices. C'est là, dans cette opposition constante de ses rêves

et de ses moyens, c'est là qu'il faut chercher, je crois, le motif de sa « conversion ». Et de fait on voit que cette conversion a été simplement une révolte du malheureux contre lui-même, l'éclat suprême de son désespoir, devant l'impossibilité où il se sentait de mettre son œuvre d'accord avec les aspirations de son cœur.

Destinée vraiment tragique, et qui suffirait pour expliquer la profonde amertume empreinte, de très bonne heure, sur le jaune visage de Nicolas Gogol. On s'est apitoyé sur Molière, condamné, disait-on, pour vivre, à faire rire le public de sa souffrance même. Gogol, lui aussi, était un auteur gai, le plus gai certainement de toute la littérature de son pays ; et ce n'était point pour gagner sa vie qu'il plaisantait, il y était condamné par une fatalité plus cruelle encore, par l'entraînement d'un génie comique qu'il détestait tout en y cédant. Il entreprenait « de répandre le bien et de travailler au profit du monde », et il écrivait le *Reviseur*, cette satire impitoyable de la bassesse universelle ! Il se jurait de « consacrer sa vie au bonheur de ses semblables », et en exécution de ce noble serment il racontait les aventures d'un filou, parcourant les villages pour acheter des « âmes mortes » à d'autres filous ! Comment ne pas le plaindre ? Et comment aussi ne point se souvenir d'hésitations, de luttes, de vaines promesses toutes semblables prêtées par le comte Tolstoï à son Pierre Besoukhof et à son Nicolas Levine,

les deux personnages où il a reconnu depuis qu'il avait mis le plus de lui-même?

On comprend qu'ainsi disposé Gogol ait toujours été mécontent de ses œuvres, et qu'à peine achevées il ait voulu les détruire. Il a détruit en effet la première, — une *Idylle* en vers qui avait occupé toute sa jeunesse, — et la dernière, — cette seconde partie des *Ames mortes* que, durant dix ans, il a écrite, brûlée, récrite et brûlée de nouveau. Mais de chacune des œuvres qu'il s'était résigné à publier, de ses *Soirées*, de ses contes pétersbourgeois, de ses *Arabesques*, il ne manquait jamais de parler avec un mépris haineux, comme de misérables caricatures de sa pensée de poète. On sait par quel artifice, à la fois ridicule et touchant, il s'était efforcé de relever ses *Ames mortes* jusqu'au niveau de ses hautes ambitions : dans la série des aventures de son héros il avait glissé, çà et là, des passages lyriques, exaltant la grandeur du génie slave, ou la beauté du dévouement et du sacrifice, mais cela de la façon la plus imprévue, et sans que rien dans le texte environnant justifiât ces brusques échappées de morale ou de politique. Ces échappées, qui lui furent si durement reprochées par Bielinski et toute la critique de son temps, c'était l'âme du malheureux Gogol qui essayait d'apparaître, derrière le décor de la comédie. Et puis la comédie reprenait son cours, plus vivante, plus gaie, plus méchante qu'avant.

Toute la vie de Gogol est remplie, au surplus, de tentatives de ce genre pour résister à l'irrésistible entraînement de son talent naturel. C'est pour résister à cet entraînement qu'à vingt ans, sans prévenir personne, il avait une première fois quitté son pays. Quelques années plus tard, il avait résolu d'employer désormais toutes ses forces à écrire, en une dizaine de volumes, l'histoire de la Petite-Russie. Et lorsqu'eut éclaté la crise dernière, après la publication du commencement des *Ames mortes*, l'idée lui vint de remanier, faute de pouvoir les détruire, ses écrits précédents. M. Pypine a confronté à ce point de vue les deux versions successives du *Portrait*, une nouvelle ainsi reprise par Gogol à la fin de sa vie, et mise au point de ses nouvelles idées. Ici encore, comme dans les *Ames mortes*, l'effort est sensible pour ajouter une teinte lyrique et idéale à un récit qui, par son sujet même, ne comportait que les simples couleurs d'une peinture réaliste. Au lieu d'un brave peintre tout dévoué à son art, Gogol a imaginé dans sa seconde version une sorte de personnage surnaturel, un Fra Angelico étranger aux passions terrestres, et célébrant en d'interminables discours la sainteté de la mission que lui a confiée le Très-Haut. Le tout sans autre effet que d'enlever à l'histoire son naturel et sa vérité : car il faut bien reconnaître qu'à l'inverse de la conversion de Tolstoï, la « conversion » de Gogol n'a point valu de chefs-d'œuvre à la littérature de son pays, en échange de ceux dont elle l'a privée.

Du moins elle n'a rien enlevé à ses œuvres antérieures de leur profonde originalité ; et l'importance historique du rôle de Gogol n'en a pas été diminuée. Nous avons vu déjà combien cette importance fut décisive. Dans chacun des genres divers où il s'est essayé, Gogol a aussitôt trouvé la formule qui allait servir, après lui, à tous les écrivains russes du siècle. Et l'étude de M. Pypine nous apprend encore comment il lui a suffi, pour établir ces formules nouvelles, d'imprimer aux traditions littéraires qu'il recevait de ses prédécesseurs le double sceau de sa race et de son génie.

Mars 1896.

III

LES DERNIÈRES ANNÉES DE GOGOL

Le *Sievernyi Viestnik* (Messager du Nord) a commencé la publication des souvenirs inédits de Mme Smirnof. Impatiemment attendue, cette publication ne pouvait manquer d'être, dans le monde littéraire russe, un évènement considérable.

Mme Alexandra-Osipovna Smirnof n'avait pas seulement pour elle, en effet, d'avoir été pendant vingt ans la plus jolie femme de Saint-Pétersbourg. Jolie, elle paraît l'avoir été infiniment, et séduisante et gracieuse, avec sa fine taille, sa légère démarche de Parisienne, avec son beau visage sombre de princesse d'Orient, et ces grands yeux brûlants dont tous les poètes russes, Pouchkine, Lermontof, Toutchef, Chomiakof, ont célébré l'éclat. Mais c'était encore une femme très

charitable et très bonne, et aussi très intelligente, d'un esprit si haut que Gogol disait d'elle « qu'il n'y avait pas au monde une seule âme capable de la comprendre ni de l'apprécier. » Et, par surcroît, les circonstances de sa vie avaient permis à cette femme supérieure de voir de près tous les grands hommes, d'assister à toutes les grandes choses de son temps.

Née en 1810 d'un père français et d'une mère circassienne, Alexandra Osipovna de Rosset avait été élevée dans un pensionnat aristocratique de Saint-Pétersbourg, où elle avait eu pour maîtres, et déjà pour amis, quelques-uns des écrivains les plus renommés d'alors. Elle était ensuite entrée à la cour, en qualité de demoiselle d'honneur de l'impératrice; elle s'y était vite acquis, par son esprit et sa beauté, une influence énorme, qu'elle avait toute mise au service de ses amis les poètes. C'est elle, notamment, qui avait amené l'empereur Nicolas à connaître et à admirer Pouchkine. Sa petite chambre, au quatrième étage du Palais d'Hiver, était devenue le lieu de réunion favori des jeunes écrivains et artistes pétersbourgeois.

Mariée plus tard au général Smirnof, gouverneur de Saint-Pétersbourg, Alexandra Osipovna était restée en relations constantes avec la cour impériale, comme aussi avec le monde des lettres. Une des premières elle avait deviné le génie de Gogol : elle s'était faite la confidente, la consolatrice de ce pauvre grand homme. A Paris,

où elle avait demeuré à plusieurs reprises, elle avait connu Châteaubriand, Lamennais, Lamartine. Et jusqu'au bout de sa longue vie de soixante-douze ans elle avait gardé pour toutes les choses de l'esprit la même curiosité, pleine d'indulgence et de sympathie.

On savait que, dans ses dernières années, malade et un peu isolée, elle s'était amusée à écrire ses souvenirs, et qu'elle y avait raconté surtout ses relations avec les deux poètes illustres dont elle avait été l'intime amie, les deux pères véritables de la littérature russe contemporaine, Pouchkine et Gogol. Personne n'avait connu de plus près ces deux hommes singuliers, personne n'était plus à même d'expliquer leur caractère, et d'éclaircir ce qui restait encore d'obscur dans l'image que nous nous faisions d'eux.

Ainsi les souvenirs de Mme Smirnof avaient les meilleures raisons pour être d'un intérêt exceptionnel : mais avec tout cela, si nous en jugeons par ce qui en a été publié jusqu'ici, ce sont des souvenirs plutôt ennuyeux, de vaines et verbeuses dissertations littéraires. Peu de portraits, encore moins d'anecdotes caractéristiques. Et pour comble de déception il m'a semblé, en lisant ces fragments, que Mme Smirnof n'avait jamais bien connu elle-même les grands hommes dont elle avait été l'infatigable, la dévouée et enthousiaste amie. Du moins elle les a fidèlement aimés : et c'est de quoi leurs admirateurs ne sauraient cesser de lui tenir compte. Mais il y

avait dans l'âme de Pouchkine, pour ne point parler de Gogol, un coin d'inquiétante folie que révèlent certains épisodes de sa vie, et qui donne à son œuvre, par dessus les imitations de Byron et des romantiques allemands, une originalité saisissante, la colorant comme des reflets saccadés et sinistres d'un étrange feu intérieur. Le Pouchkine des *Souvenirs* de Mme Smirnof est simplement un homme de lettres, un bel esprit assez banal, avec un médiocre bagage de madrigaux, d'épigrammes, et de paradoxes de salon. Peut-être ne faut-il pas trop aimer les grands hommes, si l'on veut les bien comprendre : mais, en vérité, les comprendre n'a guère d'importance, et rien n'est aussi doux que de les aimer.

C'est ainsi que le malheureux Nicolas Gogol aura dû à l'affection de Mme Smirnof les seules paroles qui, durant ses dernières années, aient eu le pouvoir de le consoler ; et Mme Smirnof elle-même nous est plus touchante et plus chère pour avoir aimé Gogol comme elle l'a fait que si elle s'était toute employée à le bien connaître. Car, en préface à ses *Souvenirs*, le *Sievernyi Viestnik* a publié quelques-unes des lettres qu'elle écrivait à l'auteur des *Ames mortes* pendant le séjour de celui-ci à Rome et à Paris, en 1845 : et ce sont d'admirables documents psychologiques, les vivants témoignages d'une âme féminine toute remplie de tendresse et de compassion. Peut-être Mme Smirnof ne comprend-elle pas les causes de la profonde et tragique souffrance de

son ami : mais elle le sent qui souffre, elle souffre elle-même avec lui, et dans son cœur elle trouve, sans se lasser, d'efficaces consolations. Pour lui faire oublier son isolement, elle se plaint d'être seule ; pour calmer ses angoisses, elle feint d'en éprouver de plus fortes ; et puis elle le rassure au sujet de ses intérêts matériels, dont il est également en peine. Avec mille précautions d'une délicatesse charmante, elle lui affirme qu'elle se chargera désormais de son entretien : elle, ou plutôt de généreux anonymes dont elle ne sera que l'intermédiaire près de lui. Et je regrette presque d'avoir dit qu'elle n'avait pas compris les causes de la souffrance de Gogol : son ardente affection lui avait fait tout comprendre, car voici ce qu'elle écrit dans sa lettre du 1er mars 1845 :

« Si vraiment votre âme éprouve le besoin de voir Jérusalem, ayez foi dans ses pressentiments ; mais, si vous m'aimez, n'abandonnez pas entièrement votre travail. Il m'arrive parfois d'avoir peur pour vous. Ne cachez pas votre talent : il vous a été donné par Dieu, mais afin que vous en usiez. Ne vous en tenez pas à nous laisser seulement vos œuvres de jeunesse, ni ces amères saillies satiriques qui ne traduisent qu'un côté de votre âme. Beaucoup, vous jugeant sur vos ouvrages, vous croient un homme haineux et plein de fiel. Cette hérésie sur votre compte me fait sourire, quand je l'entends. Mais ceux qui ne vous connaissent pas, je comprends qu'ils se trompent

ainsi. Pour moi, qui sait quels trésors reposent au fond de votre cœur, je suis en droit d'exiger que vous continuiez votre œuvre. Il faut qu'après avoir montré votre haine, vous fassiez voir aussi votre amour. C'est l'amour seul qui est bon : *produisez donc vos bonnes œuvres devant les hommes!* Ne laissez pas derrière vous le malentendu ni la colère. »

Pour donner à son ami de si beaux conseils, il faut que Mme Smirnof ait compris, ce jour-là, le secret de sa peine. Peine affreuse, plusieurs de la race de Gogol en ont souffert comme lui ; mais personne n'en a aussi profondément senti la tragique horreur. C'était un poète ; il était né pour croire, pour aimer ; son cœur était un bocage de printemps où les oiseaux chantaient. Mais avec son cœur de poète, il avait d'instinct sur ses lèvres un méchant sourire dédaigneux ; et toute sa vie, au lieu de chanter, il avait souri. Sans autre intérêt réel que pour la beauté et l'amour, il s'était pourtant livré tout entier à ce facile penchant d'ironie, qui, après l'avoir un temps amusé, avait fini par le dégoûter de toutes choses et de lui-même. On sait combien lui fut cruelle l'expiation de sa faute. M. de Voguë l'a dit jadis dans un admirable article, le plus parfait, à mon gré, de ceux qu'il a consacrés aux romanciers russes. Ballotté entre ses habitudes d'ironie et son besoin de foi, èntre son aspiration à des œuvres plus hautes et son désir d'achever sa gigantesque plaisanterie des *Ames mortes*, dix

ans durant le malheureux s'est épuisé en de vaines angoisses, jusqu'au jour où, sentant s'approcher enfin la folie et la mort, il a brûlé son livre, ce livre maudit qui l'avait empêché d'entendre la voix profonde de son cœur.

Et puisque Mme Smirnof ne m'a point fourni sur Gogol les renseignements psychologiques que j'avais espérés d'elle, me permettra-t-on de traduire ici quelques passages des *Souvenirs* de Tourgueneff sur celui qui fut son maître, le maître aussi de Dostoïewsky, de Goncharof, de Tchédrine, des satiristes et des poètes russes, et qui fut encore, dans ses *Lettres à mes amis*, l'initiateur des théories évangéliques du comte Léon Tolstoï ? Publiés depuis longtemps dans les revues russes, ces souvenirs littéraires de Tourgueneff n'ont pas, je crois, été traduits en français : ils sont pleins d'anecdotes curieuses et de beaux traits d'analyse. On sent que l'homme qui les a écrits n'a jamais été gêné dans son observation par un excès de tendresse.

« C'est le 20 octobre 1851, raconte Tourgueneff, que j'ai fait pour la première fois la connaissance de Gogol. Il demeurait alors à Moscou, dans la rue Nikita, chez le comte Tolstoï. Un ami me conduisit chez lui, où tout de suite nous fûmes reçus. Quand nous entrâmes, il était debout devant son pupitre, une plume à la main. Il portait un paletot de couleur sombre, sous lequel je vis une grosse veste de velours vert. Je l'avais, en vérité, aperçu déjà quelques jours auparavant

au théâtre, à la représentation de son *Reviseur* : il était assis dans le fond d'une loge entre deux grosses dames qui semblaient chargées de le cacher au public. Il suivait le jeu des acteurs avec des mouvements inquiets, hochant la tête par saccades. Et cette fois déjà j'avais été surpris du changement qui s'était fait en lui depuis l'année 1841, où on me l'avait montré dans un salon. Il m'avait fait alors l'impression d'un paysan petit-russien, court et ramassé ; maintenant je voyais un malade, un malheureux usé par la vie. Il y avait sur son visage un étrange reflet de tristesse et d'inquiétude. Dès qu'il nous aperçut, il vint à nous, avec un sourire accueillant, me tendit la main, me dit que depuis longtemps il désirait me connaître. Nous nous assîmes, et tout le temps de l'entretien je tins mes yeux fixés sur lui. Ses boucles blondes, qu'il portait rabattues sur les tempes à la manière cosaque, lui donnaient encore une apparence de jeunesse, et son énorme front continuait à témoigner de son génie. Ses petits yeux bruns n'avaient plus trace de malice : par instants j'y voyais passer une naïve gaîté, mais en général ils exprimaient une incurable fatigue. Le nez, long et pointu, le faisait paraître un peu rusé ; et ses grosses lèvres saillantes et disgracieuses me semblaient traduire les côtés sombres de son caractère. Son attitude et ses manières n'étaient point celles d'un professeur d'université ; elles auraient fait penser plutôt à un petit répétiteur d'un gymnase de province. « Quel

singulier et déconcertant personnage ! » me disais-je en le considérant. Je me souviens que tout Moscou le tenait alors pour un homme de génie, mais un peu fou. L'ami qui m'accompagnait m'avait prévenu d'avance de ne point lui parler de la seconde partie de ses *Ames mortes:* d'autre part, je n'aurais pas aimé à lui parler de ses *Lettres à mes amis*, qui m'avaient fort déplu. Je ne venais point d'ailleurs pour m'entretenir avec lui, mais seulement pour le voir.

« Mon ami m'avait dit que Gogol parlait peu : ce fut pourtant le contraire que je constatai ce jour-là. Il parla beaucoup et avec une grande animation : il accentuait tous ses mots, ce qui leur donnait un air admirable de netteté et de précision. Peu à peu, je voyais s'effacer de ses traits toute expression de lassitude, de souffrance, et d'énervement. Il nous parlait du goût en littérature, de la vocation littéraire, de la physiologie de la création artistique, si je puis ainsi dire : il nous en parlait avec mille traits de génie, sur un ton naturel et simple, sans l'ombre d'apprêt. Mais bientôt nous en vînmes à parler de la censure : et je fus stupéfait d'entendre Gogol vantant la censure, la considérant comme le meilleur moyen de donner aux écrivains la modestie, la conscience, le souci de la forme et mille autres vertus spirituelles et temporelles. Je sentis aussitôt qu'un abîme était désormais ouvert entre nous.

« Depuis ce moment, Gogol ne cessa plus de s'agiter, et son énervement alla croissant jusqu'à

la fin de notre entretien. A propos de Herzen, qui venait de publier contre lui un article très violent, où il l'accusait d'être un renégat, il se mit à nous dire avec des accents de fureur qu'il ne comprenait pas qu'on ait pu voir dans ses œuvres antérieures un esprit d'opposition. Il nous dit qu'il avait toujours eu de profondes convictions religieuses, et qu'il les avait toujours exprimées. Là-dessus, il s'élança du sofa où il était assis, courut dans la chambre voisine ; nous crûmes qu'il avait perdu la raison. Il revint avec un volume de ses *Arabesques*, et se mit à nous lire des passages de ce médiocre recueil. « Vous voyez bien, nous disait-il, que j'ai toujours affirmé les mêmes principes... De quel droit m'accuse-t-on d'avoir changé d'opinion ? » Voilà ce que nous disait l'auteur du *Reviseur*, la plus terrible satire qui jamais ait été écrite ! Enfin, Gogol posa le livre ; nous revînmes aux sujets généraux ; mais l'équilibre de son âme était décidément rompu. Il nous déclara qu'il était très mécontent de la façon dont les acteurs avaient joué son *Reviseur ;* il nous apprit qu'il se proposait de lire devant eux la pièce tout entière, pour leur montrer comment elle devait être jouée. Puis une vieille dame entra : elle apportait à Gogol une hostie consacrée : nous prîmes congé. »

Tourgueneff raconte ensuite cette lecture publique du *Reviseur*, où il assista : ce fut une scène lamentable. La plupart des acteurs à qui était destinée la lecture n'avaient point même daigné y venir. Le malheureux Gogol s'était pourtant mis

en devoir de lire sa comédie ; mais on n'écoutait pas, de jeunes journalistes entraient et sortaient en parlant très haut ; Tourgueneff s'en alla navré. Quelques mois après, Gogol était mort.

Octobre 1893.

IV

IVAN GONCHAROF (1).

I

Lorsque, en 1885, M. de Vogüé révéla au public français l'existence en Russie d'une grande école littéraire, ce fut chez nos éditeurs une véritable averse de traductions du russe. En outre de Tolstoï et de Dostoïewsky, nous vîmes tomber sur nous une infinité d'écrivains aux noms singuliers, chacun amenant avec lui deux ou trois romans que nous nous crûmes tenus d'admirer. Il y eut ainsi Danilewsky, Pissemsky, Schtchedrine ; il y en eut bien d'autres. Il y eut même des romanciers russes qui n'existaient pas, et dont cependant d'astucieux traducteurs surent nous faire goûter le génie. Il y eut tel roman de Dostoïewsky que l'auteur avait évidemment écrit, dans son tom-

(1) Ecrit pour la *Revue Bleue*, au lendemain de la mort de ce grand écrivain.

beau, à l'usage exprès du public français, car on ne le trouve pas dans l'édition russe de ses œuvres complètes.

Je n'oublierai pas avec quelle joie je voyais s'abattre sur la France cette averse de romans russes. Nous étouffions alors dans un air saturé de naturalisme ; j'eus l'impression que notre littérature allait être régénérée. Mais ma joie fut un peu gâtée lorsque je m'aperçus que, parmi tant de romanciers russes qu'on nous faisait connaître, on oubliait un des plus grands, celui que ses compatriotes considéraient comme le plus parfait de tous, Ivan Goncharof.

Et un jour l'idée me vint de présenter moi-même au public français cet admirable romancier. Je lui écrivis pour lui demander, avec l'autorisation de traduire un de ses livres, quelques détails sur sa vie et ses opinions littéraires. Je n'ai malheureusement pas gardé la lettre qu'il m'écrivit en réponse. Mais voici, à peu près, ce qu'il m'y disait :

Après m'avoir remercié de mes bonnes intentions, il me priait d'y renoncer, et de m'occuper plutôt de quelqu'un de ses confrères plus jeunes. « Je n'ai jamais cru, écrivait-il, à la soi-disant immortalité des œuvres littéraires. Autrefois, lorsque la production était plus rare, tel livre pouvait bien garder sa valeur au delà de vingt ans ; mais, alors même, c'était plutôt le reflet de sa valeur qui persistait. Les générations suivantes restaient capables d'*admirer* le génie d'un écri-

vain : elles avaient, en réalité, cessé de le *comprendre*. Qui peut se vanter aujourd'hui de comprendre Sophocle ou Virgile ? Suivant qu'ils sont Russes, Français ou Anglais, les élèves des collèges ont des façons absolument différentes de prononcer le latin : et tous se piquent, malgré cela, de sentir l'harmonie des vers de l'*Énéide*. Encore s'agit-il là d'œuvres créées en des âges bénis, où les écrivains produisaient, en quelque sorte, sous l'espèce de l'éternité.

« Mais aujourd'hui les conditions de la production littéraire se sont modifiées. Chacun écrit désormais dans son temps et pour son temps. J'admire, mais jamais je n'ai pu partager l'illusion de ceux de mes confrères qui s'imaginent travailler pour tous les temps à venir. La littérature est, en vérité, un art du même genre que l'art de la chapellerie ou que celui de l'ameublement. Il faut à chaque génération des livres nouveaux, comme il faut de nouvelles formes de chapeaux ou de nouveaux modèles de fauteuils.

« J'ai eu, Dieu merci, dans mon temps, autant et plus de succès que j'en méritais. Maintenant, mon œuvre a vieilli, comme moi-même : essayer de nous rajeunir, elle ou moi, serait d'une vanité dont je tiens à me garder. Voilà pourquoi j'ai fait tous mes efforts pour empêcher, dans mon pays, la réédition de mes romans ; et je serais désolé de songer que dans un autre pays on s'avisât de déterrer ces choses surannées ».

Ne croyez pas au moins que le vieux Goncha-

rof ait mis dans cette déclaration l'ombre d'un dépit ou d'une ironie. Son âme était souriante et douce comme celle d'un patriarche. Il me recommandait, avec force détails, des romanciers nouveaux; il me parlait de Tourgueneff et de Tolstoï, dont l'œuvre était restée si pleine de vie après tant d'années.

Cette déclaration, d'ailleurs, il a eu souvent l'occasion de la répéter. Il l'a placée, par exemple, en tête de la dernière édition de ses œuvres complètes. Mais il a fait mieux encore : il l'a santionnée en y conformant sa vie.

Né à Simbirsk en 1812, il avait environ trente-cinq ans lorsqu'il publia son premier roman, *Une histoire ordinaire*. Il se remit ensuite au travail, médita pendant dix ans le roman d'*Oblomof ;* dix ans après, à cinquante-cinq ans, il fit paraître un troisième roman, l'*Abîme*. Et ce fut la fin. Jamais depuis lors il ne voulut rien produire. Il vient de mourir, à quatre-vingts ans, sans avoir pour ainsi dire publié une seule ligne depuis l'*Abîme*.

C'était un sage. Shakespeare et Rossini, eux aussi, ont eu cette noblesse d'âme, de se retirer de l'art après fortune faite, en plein succès. Mais Shakespeare et Rossini avaient énormément produit : l'un et l'autre étaient des improvisateurs. Peut-être y avait-il de la paresse dans leur cas. Goncharof, au contraire, est le plus laborieux, le plus patient, le plus infatigable des stylistes. Ses phrases sont traitées avec autant de soin que les phrases de Flaubert : on y sent le goût du travail,

la passion de la forme parfaite. Et il n'avait publié que trois romans, dont chacun lui avait pris dix ans d'efforts. Et à cinquante-cinq ans il s'est retiré de la littérature, simplement parce qu'il avait la conscience d'avoir assez produit, et que son délicat esprit de gentilhomme répugnait à l'idée de tout excès, même de l'excès des belles œuvres.

C'était un sage, en vérité ; et il avait raison de penser que ce temps-ci ne pourrait plus le comprendre, car il avait l'âme trop haute, et digne des temps anciens.

II

Ivan Goncharof était un sage. C'était aussi un grand romancier : moins philosophe que Tolstoï, moins poète que Tourgueneff, mais à coup sûr plus profond observateur, ou, en d'autres termes, plus habile créateur d'âmes que l'un et l'autre. Ses trois romans forment, dans leur genre, un ensemble aussi complet que la *Comédie humaine* de Balzac.

Tous trois ont le même sujet. Ce sont trois essais pour nous expliquer, c'est-à-dire pour faire vivre devant nous, un type particulier de l'âme russe, un type étrange, mystérieux, mais si commun en Russie qu'on serait tenté de le considérer comme le seul type vraiment national.

Il faut lire une série d'études sur le caractère

russe, naguère publiées par un écrivain anglais dans la *Fortnightly Review*, pour voir à quel point tous les documents et toutes les hypothèses échouent à donner de ce caractère une explication un peu acceptable. Tourgueneff, qui pourtant connaissait ses compatriotes et s'entendait à la psychologie, déclarait aux dernières années de sa vie que le caractère russe lui était incompréhensible. Lui-même d'ailleurs, Tourgueneff, à la fois si bon et si méchant, si sûr aux choses de l'amitié et si infidèle, ne reste-t-il pas maintenant dans le souvenir de ceux qui l'ont fréquenté comme un personnage quelque peu fantastique?

J'imagine volontiers que notre civilisation occidentale aura saisi les Slaves, jusque-là barbares, trop brusquement, comme ces courants d'air froid qui viennent tout d'un coup nous glacer jusqu'à la moelle. Le choc aura été trop rapide : et il en sera résulté pour un grand nombre d'âmes quelque chose comme une héréditaire ataxie morale.

Car tout est contraste dans ces âmes singulières : les qualités les plus opposées s'y font voir pêle-mêle. Un besoin fiévreux d'activité s'y rencontre avec une indolence toute passive. La bonté y alterne avec la cruauté, et le scepticisme avec la superstition, et le sens pratique le plus sagace avec la plus complète maladresse, et la pitié avec l'ironie, et l'excès de franchise avec la dissimulation; tout cela sans que l'on puisse ramener ce désordre à l'unité d'une formule générale.

Tel du moins nous apparaît le caractère slave

dans les romans de Goncharof. Chacun de ces romans ne comporte, à vrai dire, qu'un seul personnage, mais ce personnage est un ensemble infiniment complexe de traits contradictoires, et le génie du romancier a su donner la vie à cet ensemble sans lui ôter un seul des traits qui le constituent.

Voici d'abord Alexandre Adouief, le héros d'*Une histoire ordinaire*. Il pouvait vivre tranquille et heureux dans son domaine. Sa vieille mère le supplie de rester près d'elle. Il aime sa mère, il adore une jeune fille du voisinage, qui se désole de le voir partir. Mais il part, il va à Saint-Pétersbourg; pourquoi? lui-même n'en sait rien.

Il a l'esprit plein de vagues projets. Pas une gloire qu'il ne veuille acquérir, pas un sentiment qu'il ne se promette d'éprouver. Et de fait il paraît capable de tout obtenir. Ses chefs au ministère sont enchantés de son travail; éditeurs et directeurs de journaux commencent à apprécier son talent d'écrivain.

Mais brusquement il se fatigue de son service au ministère; puis c'est l'effort de la production qui commence à lui peser. Au moment où ses amis le croient en chemin pour la fortune et la renommée, le voici qui se prend tout entier au désir d'être amoureux. La première petite fille qu'il rencontre lui tourne la tête. Il aime: rien d'autre n'existe pour lui.

La jeune fille qu'il aimait, une étrange créature

autant que lui-même, tout à coup l'oublie pour s'amouracher d'un autre homme. C'est alors un désespoir morne, une reconnaissance subite de la vanité de toutes choses ; et Alexandre passe ses journées couché sur un divan ; sans autre occupation que de fumer des cigarettes. Sa bien-aimée, il l'a vite oubliée ; mais il a oublié aussi toutes ses curiosités et toutes ses ambitions d'autrefois. Il ne désire plus rien.

Les circonstances l'obligent à sortir de son apathie. Il est présenté à une jeune veuve romanesque : le lendemain il l'adore, mais le surlendemain l'excès de son bonheur le lasse, et il s'en retourne fumer des cigarettes sur son divan.

Tour à tour, par de rapides saccades, il se passionne de nouveau pour son service, pour l'art, pour la vie mondaine. Mais il est fatigué par nature, et toujours il se dégoûte au moment où il va réussir. Une fois encore le hasard met une jeune fille sur son chemin. Il l'aime, il se sait aimé. Il s'effraye, ne sait de quoi, et manque à un rendez-vous, simplement parce qu'il a grande envie d'y aller.

Il passe sans transition des enthousiasmes les plus exaltés au plus morose désenchantement. Personne ne sait comment le prendre, ni son oncle, qui tantôt s'efforce de lui enlever ses illusions, tantôt se désole de les lui avoir enlevées ; ni sa tante, qui l'aime pour le tendre cœur qu'elle sent en lui, mais qui ne reçoit de lui que des sarcasmes et dés rebuffades.

Il revient dans son domaine, pâli, exténué, dégoûté de la vie. A tout moment sa mère le croit enfin sorti de son indifférence : il y retombe le lendemain. Non qu'il ait des raisons de s'attrister, ni même qu'il soit triste. Il n'a ni regrets ni vains désirs pour le tourmenter. Il éprouve une peine à vivre, rien de plus.

Voici un autre personnage de la même famille, Oblomof. Celui-là est né si fatigué qu'il n'a même jamais essayé de réaliser aucun de ses rêves. C'est sa vie entière qu'il passe étendu sur son divan. Il multiplie les projets, il combine sans cesse de nouveaux plans de conduite : mais en sachant d'avance qu'il ne fera rien, que les jours suivants le trouveront au même endroit, toujours occupé à se créer mille existences imaginaires.

Adouief et Oblomof sont incapables d'agir. Voici, dans *l'Abîme*, un troisième personnage de nature pareille, mais celui-là trop nerveux pour rester inactif. C'est Marc, le révolutionnaire. L'anarchie que les deux autres offraient dans leurs idées, il l'offre dans ses actes. Impossible d'expliquer un seul trait de sa conduite. Impossible de dire s'il est bon ou méchant, convaincu ou sceptique, raisonnable ou fou. Lui-même se désole de ne rien comprendre aux motifs qui le font agir.

Et à côté de ces personnages de premier plan, c'est une nombreuse collection de comparses, où se retrouve le même élément de mystérieux désordre moral.

Les mêmes personnages figurent, comme on sait, dans les nouvelles de Tourgueneff et dans les romans de Dostoïewsky. Mais Tourgueneff, le plus souvent, se borne à esquisser leur portrait ; il nous les montre de loin, juste assez pour nous faire sentir le mystère qu'ils portent en eux. Dostoïewsky avec son exaltation de malade, met en saillie leurs excentricités ; mais alors nous croyons voir de véritables fous, des maniaques qui parlent et agissent en dehors de toute vraisemblance. *Les Possédés*, ce titre de l'un de ses romans, pourrait convenir à tous les autres.

Le mérite de Goncharof est d'avoir su présenter ces personnages dans leur réalité quotidienne. Adouief, Oblomof, Marc le nihiliste, c'est à la réflexion seulement que leurs caractères nous étonnent. Nous sentons que la singularité de leurs sentiments et de leur conduite ne les empêche pas de vivre, et d'être des hommes ordinaires dans le milieu où ils vivent. Leurs âmes sont plus complexes que les nôtres, plus désordonnées aussi ; mais ils s'en accommodent comme nous nous accommodons des nôtres : ils n'ont point l'idée qu'on puisse être différent de ce qu'ils sont.

III

Je viens de relire les trois romans de Goncharof. Ce sont — les deux premiers surtout — des chefs-d'œuvre d'analyse morale pénétrante et dis-

crète. Jamais un romancier n'a plus soigneusement évité de paraître attacher de l'importance à ses inventions. Les petits détails se suivent formant une ligne continue ; les bizarreries de caractère succèdent naturellement aux manifestations les plus communes ; on sent que l'auteur aurait eu honte de faire le moindre geste pour nous signaler la nouveauté ou l'imprévu de telle ou telle de ses idées.

Mais peut-être cette discrétion elle-même, malgré la dignité d'âme dont elle témoigne, se trouve-t-elle constituer, en fin de compte, un dommage pour l'auteur et son œuvre. Un livre, non plus qu'autre chose, ne vaut point par lui seul : toute sa valeur est dans l'effet qu'il produit chez ceux qui le lisent. Et je dois avouer que, faute d'avoir assez mis en saillie le côté original de ses analyses, Goncharof me paraît risquer de perdre de plus en plus son effet sur le public. Ses romans ont besoin d'être lus à loisir, ligne par ligne, comme les œuvres classiques : c'est là un genre de lecture que tous les jours nous rendent plus malaisé nos habitudes d'à présent et les conditions nouvelles de la vie littéraire.

Puis, en même temps que le psychologue le plus profond, Goncharof est aussi le plus délicat styliste de la littérature russe. Le quatrième chapitre d'*Une histoire ordinaire*, l'épisode du rendez-vous d'Alexandre avec Nadinka, la fin de la première partie d'*Oblomof* et certains passages de *l'Abîme* sont de véritables symphonies littérai-

res, où les sentiments les plus exquis se trouvent revêtus des plus poétiques images, et traduits en des phrases d'une incomparable harmonie. Mais il est arrivé à Goncharof la même aventure qui est arrivée à Flaubert. A force de soigner le détail de ses livres, il a perdu de vue l'ensemble; et chacun de ses trois romans, malgré la forte simplicité du sujet, paraît mal composé, formé d'éléments disparates, avec tantôt plus, tantôt moins de développement qu'on voudrait.

Et ainsi j'ai constaté avec une tristesse infinie que le vieux Goncharof, en me disant que les livres vieillissent, avait eu raison au moins pour les siens. Je crains que ces beaux romans, d'une si profonde analyse et d'un style si parfait, ne laissent apercevoir de plus en plus l'excès de leur préparation et le manque de vie. En Russie même, je crains que Goncharof ne devienne bientôt un de ces *classiques* comme Ioukofsky, Karamsine, Gryboïedof, voire comme Gogol, dont chacun admire de confiance le génie, plutôt que d'y aller voir. N'est-ce point déjà ce qui se passe chez nous pour la plupart des romans de Flaubert : *Salammbô*, *l'Education sentimentale*, *Bouvard et Pécuchet* ?

Et, malgré que pas un des romanciers russes n'ait traité des sujets aussi capables d'intéresser le public français, je renonce à espérer que Goncharof trouve justice en France. Outre que la perfection même de son style le rend intraduisible, il a manqué son heure. On nous a tant montré

de ses compatriotes que notre attention s'est lassée ; ce n'est pas lui qui pourra la réveiller, lui toujours acharné à effacer de son œuvre tout ce qui aurait eu chance de frapper trop vivement les yeux.

Si encore il nous était resté tout à fait inconnu ! Mais depuis le jour où il m'écrivait la lettre que j'ai citée, chacun de ses romans a été traduit : traduit, hélas ! mais de quelle façon. Sous prétexte de « franciser » *l'Abîme*, on nous a donné un vulgaire roman d'aventures. Un Belge, qui a déclaré dans sa préface qu'il ne savait pas le russe, et qui ne savait le français guère davantage, a traduit les premiers chapitres d'*Oblomof*. Il n'a même pas pris la peine d'indiquer que le roman ne s'arrêtait pas où il l'arrêtait : imaginez un écrivain russe présentant à ses compatriotes, comme un roman de Balzac, les trois premiers chapitres de *la Cousine Bette* ! *Une histoire ordinaire* seule a trouvé quelqu'un pour la traduire en entier : je doute que la traduction suffise à faire comprendre le succès de l'original.

En ce qui touche la critique, Goncharof n'a pas été plus heureux. On a pris l'habitude de le citer parmi les grands écrivains russes, mais sans dire jamais d'où lui venait sa grandeur. M. de Vogüé, après lui avoir rendu hommage dans une note, a promis, si je ne me trompe, de lui consacrer une étude : il la lui doit encore. Lui seul pourrait apprécier de la façon qui convient l'intérêt psychologique et moral de ces admirables romans :

mais peut-être lui aussi a-t-il été frappé comme moi, en les relisant, de les trouver si vieillis.

Toujours est-il que le bon vieillard s'en est allé l'autre jour sans que personne pour ainsi dire, ait pris garde à lui. Depuis vingt-cinq ans, il faisait son possible pour s'effacer. Il s'était retiré dans un quartier extérieur de Saint-Pétersbourg ; il vivait là tranquille, voyant quelques rares amis. Il s'est toujours refusé à publier des Mémoires ; et il a passé la dernière année de sa vie à rechercher partout, pour aussitôt les détruire, ses œuvres de jeunesse, ses manuscrits inédits, ses lettres, tout ce qui aurait pu donner lieu après sa mort à un rappel de son nom.

C'était un sage. Il avait fait dans sa jeunesse le tour du monde ; il en avait rapporté la certitude que toutes choses, en général, et celles de la littérature en particulier, n'ont pas autant d'importance qu'on serait d'abord porté à le croire. Et le voici qui vient de mourir, laissant, avec trois romans admirables, un exemple plus admirable encore de continence littéraire.

Octobre 1891.

V

DE LA VÉRITÉ AU THÉATRE

A PROPOS

DE LA PUISSANCE DES TÉNÈBRES, DU COMTE TOLSTOÏ

L'art dramatique, encore que de fort beaux génies s'y emploient, est aujourd'hui devenu bien peu capable d'une valeur artistique; et pour deux motifs, notamment. C'est d'abord que la figuration, devant nous, par des personnages réels, de personnages fictifs, nous empêche désormais de croire pleinement réels et vivants, comme il conviendrait, ces personnages fictifs. L'esprit, à mesure qu'il se développe, a sans cesse davantage besoin, pour sentir vivante une œuvre d'art, de la recréer lui-même entièrement; et il faut pour cela que, sans cesse davantage, les signes employés par l'artiste pour nous traduire sa pensée diffèrent, dans leur apparence extérieure, des choses qu'ils signifient. C'est ainsi qu'à des âmes dé-

licates une histoire racontée par les signes de l'imprimerie, dans un livre, paraîtra plus réelle que cette même histoire représentée, devant elles, par des acteurs vivants. Ces âmes sentent trop que les acteurs jouent un rôle fictif, qu'ils mentent, qu'ils ont eux-mêmes des sentiments, idées, aventures, propres, et que ces choses-là seules leur importent à fond. Je ne parle point du lieu, de la vue des autres spectateurs, puisqu'on peut réformer tout cela, comme l'a fait Wagner. Mais l'orchestre invisible, la vue du théâtre réduite à la seule vue de la scène, ne feront pas encore que nous puissions récréer pleinement, croire réels d'une réalité exclusive et parfaite, des personnages que nous savons joués par d'autres, plus réels. La comparaison de l'acteur et du rôle joué nous hantera inévitablement, et notre habitude quotidienne nous condamnera à croire l'acteur plus réel que le rôle.

Et l'art dramatique nous est encore une forme de plus en plus vaine parce qu'il nous force à recréer simultanément la vie de plusieurs personnes, et parce qu'il empêche les âmes de nous apparaître, comme désormais nous l'exigeons, dans les détails intimes de leurs mouvements. Le théâtre ne peut donner que les gestes, les paroles, donc les surfaces : et ces surfaces ne nous suffisent plus, dans la notion par nous acquise d'une subtile vie intérieure. Racine, du moins, employait les monologues (récits, discours aux confidents, etc.), pour cette restitution des motifs secrets :

mais je défie bien qu'un artiste s'intéresse aujourd'hui, dans un théâtre, aux passions d'Hermione : et l'on m'a même affirmé que M. Mounet-Sully, comprenant cette impossibilité d'intéresser son auditoire à des paroles qui ne sont point de vraies paroles, a remplacé par des gestes et des gymnastiques variées l'analyse racinienne des ennuis d'Oreste.

De ces deux défauts naît l'impuissance actuelle du théâtre à nous suggérer la vie. On peut, en vérité, éviter le premier en n'allant pas au théâtre et en lisant les pièces, parmi le silence ; mais on échappe plus malaisément aux inconvénients du second. Et c'est par désespoir d'y échapper que tous nos auteurs dramatiques, depuis cent ans, ont imaginé de mettre au théâtre une vie purement conventionnelle, toute différente de la vie ordinaire, ne pouvant donc prétendre à être crue réelle. Ils ont, en somme, enlevé le théâtre à l'art, dont l'unique but doit être la vivante vie : mais ils ont créé un artifice, où un charme précieux résultait de l'agencement des scènes, de discours piquants ou robustes, avec parfois ce qu'ils nommaient une situation, c'est-à-dire un truc capable de faire croire, pendant un instant, qu'il s'agissait de quelque vie réelle. Et les comédies de M. Becque ont été des alternances d'amères ironies : les comédies de M. Meilhac, des répertoires d'observations piquantes, énoncées là sous le prétexte d'une intrigue ; les comédies de M. Dumas, des sermons agrémentés de nouvelles à la main ;

les comédies de M. Valabrègue ont été ce que l'on sait. Seul M Zola parlait de mettre au théâtre la vie : et il y mettait ses romans.

La difficile entreprise de créer de la vie au théâtre, ainsi universellement évitée, était-elle donc impossible ? Peut-être aurait-il seulement fallu, pour y réussir, se résigner aux conditions spéciales de la forme dramatique : choisir des personnages d'âmes très simples et qui ne pensent guère en dehors de leurs discours ; se défendre toute prétention à dresser des caractères complets, et se borner à indiquer certains états généraux, valant par eux-mêmes : et puis tenter, au risque d'ennuyer certains auditeurs, la restitution entière d'une conversation, avec ses redites, ses longueurs, ses omissions, et le reste.

Or, voici précisément que le comte Léon Tolstou nous offre un drame de ce genre, extraordinaire modèle de la vie possible au théâtre : et cela par la seule grâce de son ingénue franchise, sans employer les artifices ordinaires, sans non plus chercher une forme nouvelle.

Je crains bien d'ailleurs d'être bientôt conduit à croire que nulle œuvre d'un art véritable et nouveau n'est possible si l'on ne s'astreint complaisamment à une forme déjà créée. L'artiste idéal, évidemment, devrait innover toutes choses, et la forme et son contenu : mais je suppose que, en dehors de ce distant idéal, il est fort malaisé à un artiste qui rénove une forme de mettre un soin suffisant à imprégner, en outre, cette forme

d'une vie artistique : trop fort devient le souci de l'invention, et l'on prépare à d'autres, ensuite, une forme que l'on n'a point su employer soi-même. Mieux vaudrait peut-être s'affranchir aussitôt des embarras extérieurs, se choisir une forme toute prête d'avance, au risque de la briser en chemin (c'est la divine aventure de notre cher Beethoven), et puis introduire, sous les exigences méprisées, mais subies, de cette forme, une sincère, inempêchée, pertinace évocation de la vie.

C'est ainsi que le comte Tolstoï, méditant un drame pareil à tous les autres, a renouvelé, profondément, l'art du drame. Il a pris des personnages simples et peu méditatifs, des moujiks russes, il a évité d'en faire des types ou des caractères, bornant leur analyse à nous les montrer vivants : et il a restitué leurs conversations, scrupuleusement, avec les traits spéciaux de leurs conversations ordinaires. Et c'est par cette étonnante vie de scènes, non par le symbolisme qui lui est joint, ni par les péripéties, assez banales de l'intrigue, que vaut ce drame admirable : *La Puissance des ténèbres*. Si du moins le comte Tolstoï pouvait apprendre à nos artistes de tous arts le moyen de développer un symbole sans gêner personne, sans entraver la vie personnelle, spéciale, réelle, des figures présentées ! Si la lecture de ce drame pouvait ouvrir nos yeux, nous faire enfin voir la parfaite inanité du monde invraisemblable que détiennent et nous exhibent tous nos dramaturges ! Où bien encore si elle

pouvait nous amener tous à adopter la seule façon un peu sûre de n'être point brûlés, ou enrhumés, ou gelés dans les théâtres : la façon que la commission d'incendie, par une singulière obstination, ne se décide pas à rendre obligatoire, et qui consisterait à rester, le soir, tranquillement, chez soi !

1887

V

ROMANS ANGLAIS

I

LE ROMAN POSTHUME DE R. L. STEVENSON

WEIR OF HERMISTON (1).

I

« *Weir of Hermiston* s'arrête brusquement à l'entrée du neuvième chapitre : c'est, je crois, le matin même du jour de sa mort que Stevenson en a dicté les dernières phrases. Et ainsi ce *Weir* reste, dans son œuvre, un simple fragment, comme dans l'œuvre de Dickens le *Mystère d'Edwin Drood*, et *Denis Duval* dans celle de Thackeray. Mais son importance littéraire est pour nous relativement plus grande : car, si les fragments d'*Edwin Drood* et de *Denis Duval* tiennent une place fort honorable parmi les écrits de Dickens et de Thackeray, parmi ceux de Stevenson le fragment de *Weir* tient incontestablement la première place. »

(1) *Weir of Hermiston*, an unfinished romance, by R. L. Stevenson, 1 vol. ; Londres, 1896.

C'est en ces termes que M. Sidney Colvin, conservateur des estampes au British Museum, et l'un des plus intimes confidents de Robert Louis Stevenson, présente au public anglais l'ouvrage posthume de son ami ; et pour fort que soit l'éloge, peut-être n'est-il pas excessif. Je ne me souviens pas, en effet, que l'auteur du *Cas du docteur Jekyll*, du *Prince Otto*, et de l'*Ile au Trésor* ait jamais rien écrit de plus intéressant que ce fragment de *Weir of Hermiston*, ni qui donne de son talent une plus haute idée. Mais c'est à la condition de prendre d'abord ce fragment pour ce qu'il est, et de ne le point juger, par exemple, comme nous jugeons *Edwin Drood* ou maints autres romans inachevés. Ceux-là ont beau être inachevés, les morceaux qui nous en restent n'en ont pas moins reçu de leurs auteurs leur forme définitive : tandis qu'à considérer de cette façon le dernier roman de Stevenson,nous ne saurions nous empêcher d'y voir une œuvre confuse et disproportionnée, pleine à la fois de lacunes et de développements inutiles, longue bien au-delà des limites permises, et gâtée encore par un abus fastidieux de divers patois écossais.

Mais aussi *Weir of Hermiston* n'est-il pas, à proprement parler, un morceau de roman : c'est plutôt une esquisse, la première ébauche d'une œuvre que l'auteur n'eût point manqué ensuite de remanier et de mettre au point, avec la conscience méticuleuse qu'il apportait à ses moindres

travaux. Et le plaisir qu'elle nous procure n'est pas, comme celui qui nous vient d'*Edwin Drood*, un plaisir tout objectif, l'abandon complet de nous-mêmes à la fantaisie du conteur : nous en jouissons au contraire indirectement et par réflexion, en devinant sous ces aventures à peine indiquées la qualité de l'âme qui les a conçues, et, à travers ces chapitres trop longs ou trop courts, en nous représentant l'œuvre vivante, harmonieuse, et belle, qu'avait rêvée Stevenson.

Il avait rêvé de faire de ce roman le plus parfait de ses livres, celui qui porterait témoignage de ses dons de poète et de psychologue. « Rappelez-vous ma prédiction, écrivait-il en décembre 1892 à M. Baxter : c'est ce roman-là qui sera mon chef-d'œuvre ! » Il en avait déjà, à cette époque, fixé le plan général et esquissé les principales figures. « Mon *juge-pendeur*, écrivait-il à M. Baxter, est dès à présent une très belle chose, et, — jusqu'au point de mon récit où je suis arrivé, — le meilleur à beaucoup près de tous mes personnages. » Mais surtout il avait depuis longtemps arrêté le caractère et la portée qu'il devrait donner à son livre. A côté, au-dessus de ses romans d'aventure, où il ne cessait point de s'employer entre temps, il avait formé le projet d'une œuvre plus littéraire et plus haute, d'une façon de grande tragédie, très réaliste tout ensemble et très pathétique, telle enfin que personne, après l'avoir lue, ne pourrait plus lui reprocher d'être un simple amuseur.

Aussi ce *Weir of Hermiston* a-t-il été, durant les quatre ou cinq dernières années de sa vie, l'incessant objet de ses préoccupations. Il en parlait dans toutes ses lettres, d'un ton parfois triomphant et parfois découragé : toujours infatigable à questionner ses amis sur tel nom, tel endroit, telle particularité locale, sur toute sorte de menus détails d'histoire ou de législation qu'il jugeait nécessaires à la perfection de son œuvre. Flaubert lui-même, peut-être, ne s'est pas plus obstinément *documenté* pour son roman carthaginois que Robert Louis Stevenson pour cette histoire tout intime d'une famille écossaise.

Mais au lieu de corriger patiemment son texte d'année en année, comme faisait Flaubert, Stevenson préférait le récrire tout entier : car avec ses rêves de perfection formelle c'était surtout, de nature, un merveilleux improvisateur. Ces premiers chapitres de *Weir of Hermiston*, que dix ans durant il avait préparés, il les a dictés d'une seule traite, aux dernières semaines de sa vie. Et de là vient sans doute l'étrange impression qu'ils nous donnent, l'impression d'une œuvre qui serait à la fois très hâtive et très travaillée, rudimentaire et presque parfaite. Ce n'est en effet qu'une ébauche, mais à tout moment la trace s'y découvre d'un laborieux effort et d'une réflexion prolongée. Les caractères, notamment, y ont un relief, une précision, une profondeur admirables : à peine se montrent-ils qu'ils vivent

déjà devant nous. Et leur forte vérité ressort d'autant plus frappante que l'ensemble du récit garde, malgré cela, les allures légères et fantaisistes d'un conte, courant de-ci de-là, avec de longues stations et mille détours imprévus. Ainsi, par une coïncidence singulière, ces chapitres ébauchés sont vraiment pour nous ce que Stevenson avait espéré que serait son livre : une façon de testament littéraire. Et peut-être même le sont-ils mieux encore que n'aurait été son livre, s'il eût pu l'achever : car nous y trouvons réunis l'écrivain qu'il était et celui qu'il avait rêvé d'être. L'amuseur y conserve sa place à côté de l'artiste.

L'amuseur, cependant, est suffisamment connu : et d'ailleurs aucune analyse ne saurait suppléer, pour le faire connaître, à la lecture de cette prose si souple, si variée, d'un entrain et d'une élégance si irrésistibles, qu'il n'y a pas en Angleterre lettrés ni ignorants qu'elle n'ait conquis. Mais il y avait sous cet amuseur un artiste de race, un romancier-poète capable de s'élever d'instinct aux conceptions les plus hautes, et aussi merveilleusement doué pour l'observation que pour l'invention. Celui-là n'apparaît nulle part plus clairement que dans cette ébauche de *Weir of Hermiston* : et c'est lui surtout que je voudrais signaler.

II

La première intention de Robert Louis Stevenson paraît avoir été de décrire et de célébrer, dans son roman, l'Ecosse, sa patrie, dont on sait que depuis de longues années la maladie, et peut-être un peu aussi son humeur nomade, l'avaient exilé. « C'est une chose étrange, écrivait-il de Samoa en 1892 à son compatriote M. Barrie, que, vivant ici dans les mers du sud, entouré d'une nature si nouvelle pour moi et si pittoresque, mon imagination ne cesse point de hanter les froides vieilles collines d'où nous sommes venus. J'ai fini *David Balfour* (1); j'ai en train un autre roman, dont l'action se passe partie en France et partie en Ecosse; et voici que j'en commence encore un troisième, qui sera tout écossais, avec notre immortel Braxfield pour héros principal. »

Nous reviendrons tout à l'heure sur « l'immortel Braxfield », et sur le rôle qu'il joue dans *Weir of Hermiston*. Mais ce n'est pas lui, en vérité, c'est l'Ecosse qui est le principal héros du roman de Stevenson. De la première à la der-

(1) C'est le roman écossais qui a paru sous le titre de *Kidnapped*.

nière page, on sent que l'imagination de l'auteur « continuait de hanter les froides vieilles collines » couvertes de bruyères. Paysages, peintures de mœurs, légendes et traditions, tout concourt à répandre sur ces chapitres une couleur si typique, que les plus écossais des romans de Walter Scott, en comparaison, perdent un peu de leur caractère national. Il n'y a pas jusqu'au style qui ne soit tout local, tant y surabondent les expressions écossaises, encombrant le dialogue et s'infiltrant par places dans le récit lui-même. M. Sidney Colvin a dû joindre au volume un glossaire pour les expliquer; mais encore y en a-t-il qui, malgré le glossaire, nous demeurent inintelligibles. Elles prouvent du moins combien était resté présent, chez le citoyen de Samoa, le souvenir du pays natal. Et c'est ce que prouvent aussi, plus agréablement pour nous, l'exquise fraîcheur des descriptions, la vérité vivante des portraits, et jusque dans les caractères quelque chose de concentré, d'entier, et d'un peu sauvage, qui leur donne à tous un air de famille des plus saisissants.

Cet air de famille, toutefois, n'empêche pas les divers personnages du roman de garder chacun une personnalité très distincte : et l'on dirait même que l'auteur s'est complu à en accentuer le contraste. Il a pris pour sujet la vieille histoire de Brutus. Mais de son Brutus il a fait un magistrat écossais, cachant sous la rudesse de ses dehors une affection profonde pour l'héritier de sa race.

Et afin de porter son histoire au plus haut degré d'émotion tragique, il a encore imaginé de faire de ce magistrat une manière de monstre, un *juge-pendeur*, tel qu'avait été au siècle passé le légendaire Braxfield, dont voici le portrait dans une chronique du temps : « Brun et fortement bâti, avec des sourcils épais, des yeux cruels, des lèvres menaçantes, une voix caverneuse, il avait l'apparence d'un formidable forgeron. Son accent et son dialecte étaient écossais avec exagération : son langage, comme sa pensée, bref, dur et tranchant. Illettré et sans le moindre goût des plaisirs raffinés, la force naturelle de son intelligence ne faisait qu'aggraver son dédain pour toute nature moins rude que la sienne. Jamais il n'était aussi bien dans son élément que lorsqu'il pouvait repousser l'appel désespéré d'un accusé, et l'envoyer à la potence avec un sarcasme insultant : ce qu'il faisait, cependant, non point par cruauté, car il avait trop de santé et une humeur trop joviale pour pouvoir être cruel ; mais c'était sa rudesse qui s'épanchait là. »

Trait pour trait, Stevenson a copié sur ce modèle la figure et le caractère de son Adam Weir, lord clerc de justice au tribunal d'Edimbourg. Mais de l'ébauche du vieux chroniqueur il a fait sortir un être plein de vie et de vérité, un « formidable forgeron » d'un relief si puissant, qu'il faut remonter jusqu'aux romans de Balzac pour trouver des types qu'on lui puisse comparer. Encore n'est-ce pas après de longues pages,

comme Grandet ou Hulot, que ce *juge-pendeur* nous apparaît dans sa terrifiante grandeur. Dès les premières lignes du récit nous le découvrons tel qu'il est, avec son mélange de rudesse et de jovialité; et depuis lors sa seule approche nous fait frissonner.

Ce monstre a une femme et un fils, qui sont avec lui les figures les plus vivantes du livre. Il s'est marié un beau jour, sans qu'on sache trop pourquoi, avec une jeune fille d'Hermiston, Jeanne Rutherford, la dernière descendante d'une race de brigands. « Mais dans toutes ces générations, tandis que le Rutherford mâle chevauchait avec ses valets, il y avait à son foyer une femme au visage pâli qui tremblait et qui priait : et tout en portant le nom des Rutherford, Jeanne était la digne fille de ces infortunées créatures. Elle n'avait pas été d'abord sans un certain charme. Des voisins se souvenaient de lui avoir vu, dans son enfance, une ombre légère de caprice, de gentilles petites révoltes, de tristes petites joies, et même un certain rayon matinal de beauté. Mais en croissant elle s'était fanée (que ce fût l'effet des péchés de ses pères ou des chagrins de ses mères) ; et elle était arrivée à sa maturité toute déprimée, et, pour ainsi dire, effacée. Pas une goutte de vie en elle, ni élan, ni gaîté. Pieuse, anxieuse, tendre, pleurante, et incompétente. »

Le mariage avait achevé de l'anéantir. « Un seul mot, la tendresse, résumait toute la philosophie de la vie de Mrs Weir. Elle se représentait

le monde comme tout éclairé du reflet de l'enfer; et elle estimait que le devoir des gens de bien était de marcher à travers la vie dans une sorte de tendre stupeur. Les bêtes et les plantes n'avaient pas d'âmes : elles ne vivaient qu'un jour, et l'on devait donc le leur laisser vivre doucement. Et quant aux hommes immortels, sur quel noir sentier la plupart d'eux s'avançaient, et pour aboutir à quelle horrible immortalité! » Toute nourrie de versets de l'Evangile, c'est d'eux qu'elle nourrissait l'âme de son fils. « Sa piété et son quiétisme passaient tout entiers dans cette jeune âme; mais tandis qu'ils étaient chez elle un sentiment natif, chez lui ils n'étaient jamais qu'un dogme implanté : et la nature plus virile de l'enfant avait des moments de révolte. » Mais peu à peu cette nature s'imprégnait plus avant de l'esprit évangélique. Négligé par son père, qui tout en l'adorant ne daignait pas s'occuper de son éducation, le petit Archie finit même par pousser plus loin que ne l'aurait voulu sa mère l'effet des principes moraux qu'elle lui avait inculqués.

« Il y avait une influence que Mrs Weir redoutait pour l'enfant, et que toujours elle combattait sans peut-être s'en rendre bien compte : elle ne cessait point d'éloigner l'enfant de son père. Et un jour vint enfin où Archie parla. Il avait alors sept ans, mais déjà sa curiosité et son intelligence étaient au-dessus de son âge. — Si c'était un péché de juger, comment son père se trouvait-il être un juge? — Mrs Weir abonda en vagues

lieux communs. — Non, non, poursuivit l'enfant, c'est ce que je ne puis comprendre. Et je vais vous dire quoi, maman : je ne crois pas qu'il soit juste que vous et moi nous restions près de lui. »

Archie avait une dizaine d'années quand il perdit sa mère. La pauvre femme mourut un soir d'automne, résignée et tendre comme toujours elle était. Son mari était absent. Lorsqu'il rentra, une parente éloignée, qui faisait fonction de gouvernante, Kirstie, courut au-devant de lui avec des flots de larmes.

— Le Seigneur ait pitié de vous, Hermiston ! gémissait-elle. Et misère à moi, pour ce que j'ai à vous annoncer !

Il arrêta son cheval, et considéra Kirstie avec son regard de *pendeur*.

— Les Français auraient-ils débarqué en Ecosse ? cria-t-il (1).

— Homme, homme, dit Kirstie, est-ce là à quoi vous devez penser ? Que le Seigneur vous prépare ! Que le Seigneur vous donne de la force et du courage !

— Quelqu'un serait-il mort ? demanda Sa Seigneurie. Serait-ce Archie ?

— Dieu merci, non ! fit la femme ; et dès ce moment elle prit un ton de voix plus naturel. Non, non, ce n'est point aussi mauvais que cela ! C'est la dame, milord ; elle vient de s'éteindre sous nos yeux. Un soupir, et c'était fini.

Lord Hermiston se tenait en selle, la considérant. Il y eut un moment de silence.

— Eh bien ! dit-il, voilà une chose bien soudaine ! Mais elle a toujours été un bien faible corps !

Et, éperonnant son cheval, il courut jusqu'à la maison.

(1) Stevenson a placé l'action de son roman dans les premières années de notre siècle.

La morte reposait sur son lit, vêtue déjà pour sa dernière promenade. Elle n'avait jamais été intéressante durant sa vie : dans la mort, elle n'avait rien d'impressionnant. Et son mari se tenait debout auprès d'elle, les mains croisées derrière son vaste dos.

— Elle et moi n'avons jamais été taillés l'un pour l'autre, observa-t-il enfin. C'était un mariage assez déraisonnable. — Puis il ajouta, avec une douceur d'accent inaccoutumée : Pauvre créature !

Après la mort de sa mère, Archie resta seul, toujours éloigné de son père par le même sentiment de terreur et de répugnance. Les années passèrent ; mais l'influence des leçons maternelles ne fit que grandir en lui. Et un jour, ayant assisté à une séance du tribunal où son père lui apparut dans toute l'horreur de son rôle de bourreau, il sentit qu'il ne lui serait point possible de se contenir davantage. A deux reprises, saisi d'une sorte de fièvre de révolte, il affirma en public son dégoût pour la peine de mort, et pour tous ceux qui la pratiquaient. Puis la conscience de sa situation lui revint ; il résolut de vivre en silence, comme par le passé. Mais son père, dès le jour suivant, fut informé de son équipée. Et voici l'émouvant dialogue qui s'engagea entre eux :

Tout le temps du dîner, un silence terrible plana sur la table. Quand le juge eut fini de manger, il se leva :

— Mac-Killup, dit-il, portez le vin dans ma chambre ! — Puis, s'adressant à son fils : « Archie, vous et moi avons à causer. »

Pour la première et dernière fois, à ce moment, Archie sentit son courage défaillir. — J'ai un rendez-vous, dit-il.

— Il faudra alors que vous y manquiez ! répondit Hermiston ; et il montra à son fils le chemin de son cabinet.

La lampe brillait sous l'abat-jour : dans la cheminée le feu flambait joyeusement. Hermiston resta d'abord quelques minutes à se chauffer les mains : puis, se retournant brusquement, il fit voir à son fils son visage sinistre de *juge-pendeur*.

— Qu'ai-je appris à votre sujet ? demanda-t-il.

Et comme Archie se taisait :

— Je vais donc avoir à vous le dire moi-même, poursuivit le vieillard. Il paraît que vous vous êtes révolté contre le père qui vous a mis au monde, ainsi que contre l'un des juges de Sa Majesté... Il s'arrêta un instant, puis ajouta, avec un accent plus amer : « Misérable idiot ! »

— Je me proposais de vous dire... murmura Archie. Je vois que vous êtes bien informé !

— Fort obligé vous suis-je ! répliqua Hermiston. — Et il s'assit à sa place ordinaire. — Ainsi, reprit-il, vous désapprouvez la peine capitale ?

— J'ai le chagrin d'avoir à vous l'avouer, monsieur, fit Archie.

— J'en ai bien du chagrin aussi, dit Sa Seigneurie. Et maintenant, s'il vous plaît, nous allons examiner d'un peu plus près les détails de cette affaire.

Suit un long et minutieux interrogatoire, où le juge, par degrés, amène son fils à reconnaître qu'en protestant contre la peine de mort et contre les bourreaux, c'était lui, surtout, qu'il avait en vue.

— Vous êtes un jeune gentleman qui désapprouvez la peine de mort, reprit alors Hermiston. Moi, je suis un vieillard qui l'approuve. J'ai été heureux de faire pendre ce Duncan Jopp ; et pourquoi prétendrais-je ne l'avoir pas été ? Je suis un homme qui fait son métier, et cela me suffit.

Tout sarcasme avait disparu de sa voix : ses paroles semblaient maintenant investies d'une dignité supérieure, comme si elles fussent tombées de son siége de juge.

— Vous ne pourriez pas en dire autant pour votre compte, poursuivit-il. Vous avez lu des fragments de mes procès, m'avez-vous dit. Mais ce n'était point pour y apprendre le droit, c'était pour épier la faiblesse de votre père : une belle occupation pour un fils ! Il est impossible que vous gardiez plus longtemps l'ambition de devenir avocat. Vous n'êtes point fait pour ce métier : on ne l'est point avec de telles idées. Il y a plus : que vous soyez ou non mon enfant, vous avez outragé en public un des chefs du corps royal de justice, et je dois veiller à ce que vous-même n'y puissiez jamais être admis. Mais alors vient une autre question : que vais-je faire de vous ? Il faudra vous trouver quelque occupation, car je ne vous laisserai point vivre dans l'oisiveté. De quel emploi vous croyez-vous capable ? La chaire ? Non, jamais on ne ferait entrer la religion dans une aussi sotte cervelle. Celui que gêne la loi des hommes ne saurait s'accommoder de la loi de Dieu. Et puis, que feriez-vous de l'enfer ? Non, il n'y a point de place pour vous dans les quartiers de Calvin. Mais alors quoi ? Parlez ! Avez-vous une idée ?

Pour la première fois, Archie eut l'impression de ce qu'il y avait de valeur essentielle dans le vieillard qui était devant lui :

— Vous avez pris la chose avec tant de calme, monsieur, dit-il, que je ne puis que me sentir tout confus.

— Oh ! j'ai plus envie de vomir que vous ne vous l'imaginez ! s'écria le juge.

Tout le sang d'Archie lui monta au front.

— Je vous demande pardon, fit-il. Je voulais dire que vous aviez accepté mon affront... — j'admets que c'était un affront. Je n'avais pas l'intention de vous faire d'excuses, mais à présent je vous en fais, et je vous demande pardon. Je ne recommencerai pas, je vous en donne ma parole d'honneur... Je voulais dire que j'admirais votre

magnanimité à l'égard... de... de ce... coupable, acheva-t-il d'une voix tremblante.

— C'est que je n'ai pas d'autre fils, voyez-vous ! répondit Hermiston. Un beau type de fils qui m'est venu là ! Mais enfin je dois m'en arranger pour le mieux. Et que dois-je faire ? Si vous aviez été plus jeune, je vous aurais fouetté pour cette ridicule parade. Telle qu'est la chose, il ne me reste qu'à mépriser et à supporter. Mais il y a un point qu'il faut que vous sachiez : comme père, je n'ai qu'à mépriser et à supporter ; mais si j'avais été le lord procureur au lieu d'être le lord clerc de justice, je vous jure que, mon fils ou non, M. Archibald Weir serait en prison dès ce soir.

Archie était vaincu. Lord Hermiston était rude et cruel : et pourtant son fils sentait chez lui une noblesse austère, une profonde abnégation de soi-même au profit de sa fonction. A chaque mot, ce sentiment de la grandeur morale de son père le frappait davantage, et en même temps l'impression de sa propre faiblesse.

— Je me remets sans réserve entre vos mains ! dit-il enfin.

Son père l'exile alors dans sa terre d'Hermiston, où le jeune homme s'éprend bientôt de la belle Christine Elliott, nièce de sa gouvernante Kirstie. Les débuts de ce roman d'amour sont décrits par Robert Stevenson avec une complaisance infinie ; et il y aurait encore, dans les derniers chapitres du livre, bien des passages à citer. Mais une seule scène, à vrai dire, est suffisamment mise au point pour pouvoir être comparée aux chapitres qui précèdent : c'est une visite que fait Kirstie à son jeune maître, une nuit, lorsqu'elle a découvert le secret de son cœur.

Avec une admirable éloquence, tout imprégnée de tendresse et de sévérité, elle l'éclaire sur les dangers de cette aventure sans issue. Et peu à peu elle le dompte, le convainc, l'amène à lui jurer qu'il étouffera son amour.

III

Le fragment s'arrête là. Mais nous savons, par la notice de M. Colvin, quelle suite Stevenson comptait donner à l'histoire. Pendant qu'Archie, fidèle à son serment, se tenait éloigné de Christine, un de ses amis, Frank Innes, entreprenait de la séduire : et la jeune fille, légère et coquette, se livrait à lui. Alors Archie, tout à coup, sentait s'éveiller au fond de son âme le terrible instinct de sa race : dans un accès de fureur il tuait Frank Innes. De nouveau il se trouvait sous la juridiction de son père ; mais cette fois le lord clerc de justice ne pouvait plus pardonner. Et le vieillard mourait, de regret et de honte, après avoir impitoyablement condamné son fils.

Archie, cependant, dans le plan de Stevenson, ne devait point mourir à la fin du livre. Les quatre oncles de Christine, — quatre personnages singuliers dont nous avons le portrait dans un des chapitres du fragment, — ayant reconnu

son innocence, venaient à son secours, le tiraient de prison, et lui donnaient le moyen de s'enfuir en Amérique avec sa chère Christine. Dénouement assez banal, et qui ne saurait en tout cas avoir désormais aucune importance pour nous ; mais pour Robert Louis Stevenson il paraît avoir eu une importance considérable, à en juger par certains passages de sa lettre à M. Barrie.

Celui-ci venait de publier un très joli roman écossais, *le Petit Ministre ;* et Stevenson lui écrivait, au sujet de ce livre : « Votre histoire aurait dû finir *mal ;* nous savons tous qu'elle l'aurait dû, et nous vous sommes infiniment reconnaissants de la grâce et de la bonté qui vous ont amené à mentir sur ce point. Si vous aviez dit la vérité, moi en particulier je ne vous l'aurais jamais pardonné. D'après la façon dont vous aviez conçu et écrit les premières parties, un dénouement *vrai*, pour vrai qu'il fût, eût été un mensonge, ou, ce qui est pis en matière d'art, une fausse note. Si vous voulez qu'un livre finisse *mal*, il faut qu'il finisse *mal* dès le commencement : et votre livre commence de manière à devoir finir *bien*... Je me trouve moi-même dans une situation semblable avec mon roman sur Braxfield. Celui-ci, — dans mon roman il s'appelle Hermiston, — a un fils qui est condamné à mort ; et ma première intention a été de le faire pendre au dénouement. Mais à considérer mes caractères secondaires, j'ai vu qu'il y avait là cinq personnes qui pouvaient (et qui même, en un

certain sens, devaient) forcer les portes de la prison et le délivrer. Ce sont de hardis et vigoureux gaillards, qui peuvent parfaitement le faire évader. Pourquoi donc ne le feraient-ils pas? Pourquoi le jeune homme ne pourrait-il pas s'échapper, émigrer dans un autre pays, et aller vivre heureux avec sa... Mais silence ! Je ne veux trahir ni mon secret, ni mon héroïne. »

Toutes les lettres de Stevenson sont écrites de ce ton, avec un enjouement naïf et subtil. Mieux que ses plus beaux livres, elles nous font connaître l'âme charmante de ce vieil enfant, et nous expliquent son irrésistible attrait sur tous ceux qui l'ont approché. M. Sidney Colvin en a cité plusieurs, dans sa notice ; il en citera d'autres encore, j'imagine, dans le *Mémoire* que, suivant la pieuse et sage coutume de son pays, il a entrepris d'écrire sur son ami défunt. Mais dès maintenant, et en attendant qu'elles nous permettent de porter un jugement d'ensemble sur la vie et le caractère de Robert-Louis Stevenson, l'esquisse posthume de *Weir of Hermiston* constitue pour nous un document littéraire d'un intérêt capital. L'auteur nous y donne la mesure complète des ressources, et des limites aussi, de son talent créateur. Nous y voyons clairement, par exemple, que malgré tout son effort et sa meilleure volonté, il ne serait jamais parvenu à bien *composer* un roman, ni à fixer sur un sujet unique l'incessante mobilité de sa fantaisie. Les quatre oncles de Christine tiennent autant de

place, dans son livre, que le vieux juge et son fils : interrompant, au grand dommage de l'unité du récit, une action dramatique où ils n'avaient rien à faire. Christine elle-même, l'héroïne, est une poupée banale et sans vie, comme d'ailleurs la plupart des jeunes filles dans les romans de Stevenson : et l'on est même surpris de trouver chez un observateur aussi pénétrant une aussi profonde ignorance des secrets du cœur féminin. Mais avec quelle force il a dessiné, en revanche, la tragique image de ses deux héros, et combien de nuances délicates il a notées dans leurs âmes ! Comme il a su, par quelques touches légères, nous indiquer le contraste de ces deux natures, et en même temps nous fait sentir leur ressemblance foncière ! Conteur délicieux et aimable poète, pour la première fois il s'est montré un grand romancier. Et ce n'est pas sans raison que tous les critiques anglais, d'accord avec M. Sidney Colvin, ont reconnu dans cette œuvre inachevée son véritable chef-d'œuvre.

Juillet 1896.

II

LE ROMAN POSTHUME DE WALTER PATER

GASTON DE LATOUR (1)

I

Voici encore un roman posthume, et un roman inachevé. Avec le *Weir of Hermiston*, de Robert Louis Stevenson, ces sept chapitres de *Gaston de Latour* auront été, en Angleterre, le principal évènement littéraire de l'année. Il semble d'ailleurs qu'un vent de mort soit en train de souffler sur les lettres anglaises. Poètes, romanciers, historiens, philosophes, tous les maîtres disparaissent pour ainsi dire d'un seul coup, sans laisser derrière eux personne qui puisse même prétendre à les remplacer : Tyndall et Huxley, Freeman et

(1) *Gaston de Latour, an unfinished romance*, par Walter Pater, 1 vol. Londres, 1896.

Froude, Browning et Tennyson, Stevenson et Pater, et cet admirable William Morris, dont la *Défense de Guinevère* restera le plus parfait chef-d'œuvre de l'art « préraphaélite », à la fois archaïque et nouvelle, naïve comme un fabliau sous l'éclatante richesse de ses rythmes et de ses images. M. Ruskin et M. Swinburne sont désormais les seuls survivants de la glorieuse lignée des grands écrivains anglais. Encore M. Ruskin est-il bien vieux, et M. Swinburne paraît-il bien las. Qu'ils s'en aillent à leur tour, et le vide sera complet dans une littérature jusque-là si vivante : à moins que M. Rudyard Kipling se décide enfin à justifier les espérances de ceux qui naguère nous ont prédit en lui un nouveau Dickens, ou que M. Alfred Austin profite de sa situation de poète-lauréat pour écrire enfin quelque beau poème.

Du moins les Anglais savent-ils conserver pieusement le souvenir de leurs morts. Tennyson est aujourd'hui plus connu, plus admiré, plus adoré que jamais. Dickens continue à avoir plus de lecteurs que M. Rudyard Kipling. Et avec le fragment posthume de Robert Louis Stevenson, le principal évènement littéraire de l'année aura été ce *Gaston de Latour*, un fragment posthume de Walter Pater.

J'ai eu assez souvent l'occasion de parler de Walter Pater (1), pour pouvoir me dispenser de redire encore quel délicat écrivain il a été, et à

(1) Voyez *Ecrivains étrangers*, première série, p. 131 à 182.

quelles nobles études il a employé, épuisé sa vie. Personne ne l'a égalé, dans son pays, pour cette forme spéciale de la probité littéraire qui consiste à ne vouloir traduire ses pensées qu'en des phrases parfaites. Ou plutôt personne n'a porté à un aussi haut degré, de toute façon, le goût et la recherche de la perfection : car le choix de ses pensées, en vérité, lui coûtait autant de peine que l'ordonnance de ses phrases, et les meilleures choses ne l'intéressaient qu'à la condition d'être, par surcroît, parfaitement belles. Mais le plus étrange est que ces instincts d'artiste étaient chez lui à peu près inconscients, et que, né pour être un poète, c'est de problèmes philosophiques et moraux qu'il s'est surtout occupé. Il avait même fini par dédaigner l'art, comme le plus futile de tous les passe-temps ; et il étudiait Platon, il rêvait d'écrire une apologie du dogme chrétien, sans s'apercevoir que, là encore, rien ne lui plaisait que l'harmonie des symboles et leur perfection esthétique.

Il n'en a pas moins été un merveilleux poète : et peut-être même la musique de ses phrases ne s'est-elle jamais montrée aussi pure ni aussi variée que dans ceux de ses écrits qu'il destinait plus particulièrement à notre édification : dans ses leçons sur le *Platonisme*, dans son roman philosophique *Marius l'Épicurien*, et dans ces chapitres ébauchés de *Gaston de Latour*, où il a essayé de reprendre et de préciser les conclusions morales de son *Marius*.

C'est, en effet, de son propre aveu, « pour prouver la nécessité d'une foi religieuse », qu'il avait jadis écrit cette histoire d'un jeune dilettante romain allant tour à tour d'un système à l'autre, admirant le christianisme sans se décider à y pénétrer, et cherchant la foi jusque dans le martyre. Mais il avait rencontré, tout le long du chemin, tant de nobles figures et d'élégantes doctrines, qu'il n'avait point tardé à perdre de vue l'objet de son récit : et son *Marius* nous était apparu plutôt comme la confession d'un sceptique, trop érudit, et trop inquiet, et trop exclusivement curieux de beauté formelle, pour se résigner tout à fait à la religion des « pauvres d'esprit. » Nous nous étions trompés, et tout le public avec nous, sur le sens véritable de cette singulière apologie : le plus naïvement du monde, nous y avions vu une œuvre parente des fantaisies de Renan, ou de l'ingénieux *Serenus* de M. Jules Lemaître. Et c'est pour nous détromper que Pater, dès l'année suivante, conçut le projet d'un nouveau roman où la même doctrine serait exposée en des termes plus clairs. Car *Gaston de Latour* ne date point, comme *Weir of Hermiston*, des derniers moments de la vie de son auteur. Des sept chapitres qui le composent, six ont paru dès 1889 dans le *Macmillan's Magazine* et dans la *Fortnighthy Review*. Ils devaient former la première partie d'un grand roman, dont Pater a lui-même, spontanément, interrompu un beau jour la publication. Et s'il n'a point cessé d'y travailler durant les

années suivantes, comme en témoignent de nombreuses notes trouvées dans ses papiers, jamais du moins il ne semble avoir sérieusement pris à tâche de l'achever. Un découragement, sans doute, lui sera venu, qui l'aura fait renoncer à son beau projet. Se sera-t-il aperçu que ses contemporains étaient décidément trop difficiles à convaincre, et que, sous cette nouvelle forme comme sous l'ancienne, sa véritable pensée risquait toujours de leur échapper ? Ou bien est-ce l'œuvre elle-même qu'il aura jugée trop difficile à écrire ? Ses confidents, s'il en a eu, ne nous en ont rien dit. Et force nous est de nous tenir à des hypothèses, sur les motifs qui l'ont empêché de terminer un livre où il avait rêvé de mettre le plus profond de son cœur.

Le plan du livre se laisse d'ailleurs assez clairement deviner dans ces premiers chapitres, que vient de nous restituer un collègue de Pater, M. Charles Shadwell, *fellow* du collège d'Oriel, à l'Université d'Oxford. C'est, à peu de choses près, le même plan que celui de *Marius l'Épicurien*. Une fois de plus Pater a voulu raconter l'histoire d'un jeune homme, intelligent et oisif, qui, après avoir fait le tour des doctrines artistiques, philosophiques, et morales de son temps, trouve enfin le repos dans un assentiment absolu au dogme chrétien. Mais pour nous rendre la leçon plus expressive, et pour nous rendre plus proche l'exemple de son héros, il a imaginé de faire de celui-ci non plus un Romain du temps de

Marc-Aurèle, mais un gentilhomme français de la Renaissance, un élève de Ronsard, de Montaigne, et de Giordano Bruno. C'est à travers l'enseignement de ces maîtres que Gaston de Latour devait s'élever peu à peu à une vérité supérieure. Hélas ! l'œuvre s'est interrompue tout juste au moment où il allait s'y élever ; et tel qu'il nous apparaît dans ce fragment à jamais inachevé, le héros du roman n'est encore qu'un jeune dilettante, plus éloigné que Marius l'Épicurien lui-même de toute certitude comme de toute croyance !

Mais qu'il est aimable et touchant, avec son scepticisme ! Et combien Pater a mis de soin à nous décrire la formation de cette jeune âme, parmi tant d'influences diverses et contraires ! Par la délicatesse de l'analyse psychologique, par l'élégance des images, et par la musique du style, *Gaston de Latour* est incontestablement le plus beau de ses livres. Et c'est encore celui, à coup sûr, qui serait le mieux fait pour intéresser le lecteur français, puisqu'il a un Français pour héros, et pour cadre la société française de la Renaissance. Pourquoi faut-il que cette prose si parfaite soit aussi la plus intraduisible de toutes ! Mais elle l'est, en raison même, sans doute, de sa perfection. Un lien mystérieux y enchaîne les idées à la forme verbale dont elles sont revêtues : traduites, le plus pur de leur charme en serait détruit. Et c'est à peine si nous pourrons essayer de citer quelques passages, çà et là, capables de donner une idée de l'action du roman, ou tout au moins

d'en faire deviner la haute portée littéraire et philosophique.

II

Voici d'abord, dans une petite église d'un village de la Beauce, la première communion de Gaston de Latour. En présence de ses grands-parents et de toute leur maison, l'enfant prononce ses vœux, jurant de consacrer toute sa vie au service de Dieu. « Mais si ses gardiens avaient pu lire sous la candide ingénuité de l'enfance, ce garçon aux cheveux noirs, à la peau blanche et fine, debout devant eux avec un cierge dans la main droite, et le surplis replié sur son épaule gauche, ce garçon au maintien recueilli aurait tristement troublé leurs tranquilles et un peu étroites pensées, par des germes de sentiments étranges pour eux. Et de fait, certains de ces vieux prêtres qui étaient là s'étaient aperçus que l'enfant, avec toute sa piété et si ému qu'il parût, n'était pas absolument de la même sorte qu'eux. Aux qualités ordinaires de sa race, il joignait, — héritage, peut-être, d'un lointain aïeul, — d'autres facultés en puissance, qui pourraient bien ne pas s'accorder toujours aussi heureusement avec les exigences de la vie selon Dieu. Et il y eut un de ces vieillards qui, touché néanmoins de la ferveur qu'il

lui voyait, lui recommanda, peu de temps après, une prière tirée de l'office des vêpres, une prière pour demander la paix, l'harmonie de son cœur avec lui-même. Sauf pendant une courte période de sa jeunesse, Gaston ne manqua pas un seul jour à la réciter. »

C'était cependant de son plein gré, et par l'élan naturel d'une âme éprise d'idéal, que Gaston avait fait vœu de renoncer au monde. Avant comme après ce jour, son enfance s'écoula dans le rêve et dans la prière, à peine entrecoupée, de loin en loin, par de rapides contacts avec le monde extérieur. Un soir, revenant au château pour le souper de famille, il vit sortir d'une auberge deux jeunes gens, deux frères, le visage en feu et la haine aux lèvres. Ils s'étaient pris de querelle au sujet d'un bien que leur père leur avait laissé. « Je serai ton ennemi jusqu'à la mort! » s'était écrié le plus jeune, en s'enfuyant dans les ténèbres. Puis il était allé rejoindre le camp des huguenots, et son frère s'était engagé dans l'armée catholique.

Un autre souvenir resta plus vivant encore dans l'esprit de Gaston. « Une nuit on avait entendu un grand bruit de cors à la porte du château, et voici que le roi Charles IX lui-même s'était montré dans la cour. Le soir l'avait surpris, loin de sa suite, tandis qu'il chassait l'abondant gibier de la Beauce à travers les champs infinis. Il était entré, ravi de l'aimable propreté du lieu. Et les grands-parents de Gaston l'avaient conduit à leur

plus belle chambre, avec de grands flambeaux d'argent massif, pour qu'il pût se laver du sang dont il était tout couvert : car à la chasse comme à toutes choses il apportait une fureur maladive. Puis, après s'être reposé quelques heures, il avait soupé le plus familièrement du monde, et Gaston s'était levé de son lit pour le contempler à distance, et bientôt même, agenouillé devant lui, il avait obtenu de lui présenter l'eau de rose et le vin aux épices, tandis que le jeune roi s'amusait fort de cette aventure imprévue, parmi des gens et dans un endroit qui lui étaient étrangers. Il était très pâle, comme une figure italienne de cire ou d'ivoire, un peu tournée à la charge, et douée par magie de la faculté de brusques mouvements. Mais à se trouver ainsi débarrassé pour un moment de son entourage habituel de politiciens endiablés, la sombre atmosphère morale où il vivait jour et nuit s'était par degrés éclaircie; de telle sorte qu'à la fin du repas il prit sur le mur un luth dont il toucha doucement les cordes, et il se mit à rêver de poésie, et laissa même, gravée au diamant sur le verre d'une fenêtre, une stance dont l'idée lui était venue : d'excellents vers, plus simples de cœur, et plus naturels, que la plupart de ceux qu'on écrivait dans ce temps. »

Il y avait aussi, en face du vieux manoir féodal des grands-parents de Gaston, un château plus petit et de construction plus récente, où c'était la joie de l'enfant de rêver, de longues journées. « Là se trouvait la chambre d'une de ses aïeules,

Gabrielle de Latour, qui était morte de joie. C'était là certainement, devant ces fenêtres, qu'elle avait guetté, durant dix ans et plus, le retour de son mari, parti pour combattre le Turc dans des régions fabuleuses, jusqu'à ce qu'enfin, contre toute attente, elle le vit traverser la cour ! Et Gaston ne se lassait point de méditer cette mort, qui lui semblait un privilège d'une portée infinie. Il y prenait peu à peu le goût du raffinement, d'un certain mélange de forte passion et de délicatesse féminine... Et avec l'instinct de la beauté s'éveillait en lui celui de la tristesse, son éternelle rivale en toute-puissance. Dans le tremblement d'une voix de vieillard, dans la reprise d'un jouet oublié, dans l'accomplissement silencieux de son devoir quotidien, il prenait conscience, soudain, du grand torrent de larmes humaines qui tombe sans arrêt à travers les ombres du monde. »

C'est dans ces dispositions qu'à seize ans il quitta le château familial, pour servir en qualité de clerc dans la maison de l'évêque de Chartres. La plus belle des cathédrales gothiques remplaça pour lui la chambre mortuaire de Gabrielle de Latour. Elle l'enivra de son spectacle indéfiniment varié, et bientôt il n'y eut pas une de ses statues, ni une figure de ses vitraux qui n'évoquât dans l'âme du jeune clerc des rêves d'héroïsme ou de tendresse exaltée. Notre-Dame de Chartres fut d'abord sa seule confidente : elle seule le consola de la grossièreté et de l'inintelligence de ses camarades. « Ceux-ci l'étonnaient surtout par la

manière dont, à leur insu, ils reproduisaient les divers aspects de la nature animale. Gaston retrouvait là le tigre et le perroquet, et le lièvre, et quelque chose du mouton, et quelque chose du singe... Et eux, de leur côté, ils ressentaient un certain effroi du pouvoir intellectuel de leur jeune compagnon. Devant ces âmes essentiellement réfléchies, qui ont l'air de *ne pas dormir leurs nuits*, il est rare que les autres âmes ne se mettent point sur leurs gardes... Plus tard, pourtant, quand il lui arrivait de penser à ses camarades de Chartres, Gaston se prenait parfois à avoir un peu honte du mépris qu'ils lui avaient inspiré. La plupart d'entre eux étaient morts avant lui; et il les revoyait mêlés aux grands crimes, aux sombres tragédies de son temps, comme de minces fils s'entre-croisant, çà et là, dans une tapisserie. Et Gaston se les représentait poursuivant à travers la vie leurs jeux, leurs luttes, leurs vaines et absorbantes agitations d'enfants. »

A leur contact, et à celui de ses maîtres, l'ardent enthousiasme religieux de l'enfant, peu à peu se calmait. Non que ces jeunes gens qu'il avait pour camarades fussent des incrédules, ni que les familiers de l'évêché affichassent ouvertement le mépris des choses saintes. Mais chez les uns et chez les autres il sentait une indifférence dont l'exemple était pire pour lui que celui d'une négation raisonnée et formelle. Il retrouvait cette indifférence jusque chez l'évêque, Mgr Guillard, qui devait, quelques années après, quitter son siège

et renoncer volontairement au service de l'Eglise. Jusque dans la cathédrale, la beauté à présent le touchait plus que la foi. Et l'influence de ses lectures achevait de l'éloigner de Dieu. Vénus, Mars, Enée, tels qu'il les rencontrait dans Virgile, lui parlaient d'une religion plus élégante et plus poétique. Mais c'était Ronsard surtout qui l'enchantait, Ronsard dont un ami lui avait prêté les *Odes*, « lui ouvrant ainsi un monde nouveau, capable, lui semblait-il, d'offrir à son intelligence des plaisirs infinis, et cependant si étroitement lié au monde sensible et réel. »

Il goûtait, dans ces poèmes de Ronsard, « un charme tout spécial de *modernité*, ce charme qui se renouvelle d'âge en âge pour les jeunes esprits, et leur fait croire d'abord, en dépit des affirmations contraires et des plus solennelles sanctions, que la seule vraie beauté est celle de leur temps. » Très sincèrement il s'imaginait que cette poésie était la plus belle de toutes, qui lui parlait des choses qu'il sentait le plus fort au moment même où il les sentait. Et il se grisait de ces rythmes légers. Il admirait la hardiesse d'un art qui « prenant les modes, les habitudes, toute la vie extérieure de son époque, par un pouvoir magique les transmuait en or. Sous la main de Ronsard le monde devenait à la fois plus profondément sensuel et plus profondément idéal. Et pareil à un sorcier, on eût dit qu'il faisait de la rose et du lis quelque chose de plus qu'en avait fait la nature... Jamais encore les mots, les simples mots, n'avaient eu autant de

sens. Quelle expansion, quelle liberté de cœur, dans le langage ! Combien ces lignes écrites étaient parentes du chant! »

Et, des poèmes, l'imagination de Gaston allait au poète. Il rêvait de voir Ronsard, de s'entretenir avec lui, l'imaginant, comme son art, gracieux et robuste, avec le privilège d'une jeunesse éternelle. Aussi eut-il grand'peine à contenir les battements de son cœur lorsqu'un soir d'automne, après avoir traversé les vastes plaines de la Beauce et les collines du Vendômois, et suivi le cours sinueux du Loir aux eaux claires et vives, il découvrit à ses pieds, dans une vallée où les petits bois alternaient avec des prairies, la masse sombre du prieuré de Croix-Val, dont Ronsard, par une faveur spéciale du roi Charles, et bien que laïc, était devenu prieur.

« Dans un jardin dont les hautes murailles étaient couvertes de fruits en espalier, à travers la porte grande ouverte, Gaston aperçut une maigre figure au nez crochu, une vraie figure de sorcier. C'était un homme occupé à bêcher, trop occupé sans doute pour relever la tête, et pour regarder les passants. Ou bien était-il donc sourd, pour que trois fois Gaston ait dû lui répéter sa question : « Sa Révérence le Prieur, pourrais-je le voir? » Enfin la réponse vint : « Vous le voyez devant vous ! » Et un visage tout en nerfs, en nerfs agités et vibrants, se tourna vers le jeune homme avec un regard bienveillant, où se lisait une vanité agréablement réveillée... Le grand poète avait

toujours aimé le jardinage. Il s'y livrait maintenant avec passion, pour lutter contre la goutte qui l'avait envahi : s'intéressant, en vérité, non pas à des fleurs de choix comme aurait pu l'imaginer Gaston, mais à de bons légumes pour son garde-manger. Une cloche sonna. Ronsard jeta sa bêche, et conduisit son visiteur à la chapelle du prieuré, non sans avoir examiné en connaisseur la girouette, sur le clocher, et annoncé pour le soir une tourmente de neige. Et bientôt Gaston le vit, la tête coiffée d'une calotte pourpre, et vêtu d'un élégant surplis, assistant son *confidentiaire* qui officiait à l'autel. »

Puis vint l'heure du souper, et le prieur, dépouillant sa dignité ecclésiastique, ne pensa plus qu'à faire goûter à Gaston les fruits de son jardin. Il ne manqua point, toutefois, de lui désigner en passant, sur les murs de son cabinet de travail, de nombreux témoignages de sa gloire littéraire : depuis cette Minerve d'argent que lui avait offerte en hommage l'assemblée des Jeux floraux, — et qu'il avait voulu à son tour offrir à son roi, — jusqu'aux portraits de ses maîtresses et à son propre portrait, où le célèbre Clouet l'avait représenté en triomphateur romain, la poitrine couverte d'une cuirasse incrustée d'or, sous un manteau de pourpre, et les cheveux ceints de la couronne de laurier. « Et à mesure qu'il le voyait davantage, Gaston s'étonnait davantage de le trouver si vieux. A quarante-six ans, c'était comme s'il eût fini de faire partie des vivants. »

Il n'y avait pas même jusqu'à son flair de jardinier qui ne fût en défaut : car la neige, qu'il avait annoncée, ne se montra point, et c'est par une belle matinée toute claire que, le lendemain, le jeune homme quitta le prieuré, avec l'impression d'y laisser comme une partie de ses rêves.

Frappé de sa mine réfléchie, et, sans doute, ayant deviné dans ses yeux une âme que la poésie, à elle seule, ne pouvait pas satisfaire toujours, Ronsard lui avait confié, en le congédiant, une lettre qu'il l'avait prié de porter à un gentilhomme de ses amis, M. Michel de Montaigne. Mieux encore que lui-même, celui-là connaissait les auteurs anciens, unique source de toute sagesse comme de toute beauté ! Et Gaston, peu de temps après, se mit en chemin pour l'aller voir à son tour. Un doute lui était venu, précisément, dont il espérait que ce savant humaniste pourrait le guérir. A force de se pénétrer de la religion de la pure beauté, il avait découvert que cette religion nouvelle était incompatible avec ses croyances d'autrefois, et que le choix s'imposait à lui entre deux idéals opposés. Car il n'y avait point de place pour la distinction du bien et du mal, dans un culte qui divinisait la beauté physique. Le mal, lui aussi, « avait ses fleurs » ; et l'âme naturellement chrétienne du jeune homme se demandait si elle pouvait, sans pécher, consentir à cette consécration de l'immoralité. Ou plutôt il eût voulu se décider, dans un sens ou dans l'autre, tant son doute lui pesait. « Ne trouverait-il point

quelque part, dans quelque pénétrant esprit de ce temps nouveau, un indice de vérité, une science de l'homme et des choses capable de mettre d'accord en lui ses préférences anciennes et celles d'à présent, son amour sacré et son amour profane ? » C'est cela qu'il s'attendait à trouver chez Michel de Montaigne, sans deviner qu'il y trouverait seulement, comme il avait fait dans les *Odes* de Ronsard, un reflet agrandi de sa propre pensée.

Dans des pages exquises de couleur et de poésie, Pater nous raconte ensuite le voyage de son héros à travers la Touraine, le Poitou, et la Saintonge, son séjour à La Rochelle, et toutes les réflexions que lui inspira la vue de ces provinces où la fièvre des guerres de religion n'était encore qu'à demi éteinte. Un soir enfin, après une aimable chevauchée sous un ciel d'une pureté, d'une douceur infinies, Gaston découvrit devant lui « deux tours coquettes, bien entretenues, toutes tapissées de lierre, et qui semblaient sourire à un vieux petit village enfoui sous les arbres. » Là demeurait, parmi ses livres, ce gentilhomme singulier, mais nullement impopulaire, M. Michel de Montaigne, dont Gaston entendit raconter tant de choses diverses, à l'auberge où il soupa et passa la nuit.

« Montaigne aimait à rappeler que, dans ces temps d'invasions et de guerres civiles, sa maison était restée ouverte à tous les venants. Ouverte, librement ouverte au soleil comme aux

hommes, telle en effet cette maison parut à Gaston, tandis qu'on le conduisait de la ferme au jardin, du jardin à la cour, à la salle, et, par le large escalier en spirale, jusqu'à la chambre la plus haute de la grande tour ronde, où, en pleine lumière, le studieux gentilhomme se tenait assis, rêvant sur un livre ». La visite du jeune poète parut le remplir de joie. « Sociable d'intelligence et d'humeur, avec un goût instinctif pour la jeunesse, ainsi qu'il convenait à sa fraîche et agréable personne, Montaigne était toujours en alerte d'un interlocuteur : et non seulement pour le plaisir qu'il éprouvait à causer, mais parce qu'il trouvait dans la conversation un précieux stimulant à cette *conversation intérieure* dont ses *Essais* nous donnent une façon de résumé abstrait ».

Aussi, quand il eut ouvert la lettre de Ronsard, et dûment rendu hommage au génie du « nouveau Pindare », l'accueil qu'il fit à Gaston de Latour fut le même qu'il aurait fait à un ami d'enfance : et Gaston eut l'impression, pareillement, qu'il connaissait son hôte comme s'il avait toujours vécu près de lui. « Et la journée s'écoula, et imperceptiblement les ténèbres s'épaissirent autour d'eux, effaçant tout dans la vaste pièce ronde sauf les rangées de livres, et les devises gravées sur les murs, et une tapisserie, — l'histoire, en maintes parties, des enchantements de Circé, — qui était là pour préserver du vent par les soirs d'hiver. On servit le souper, et la jeune femme de Montaigne se montra enfin. » S'abste-

nant de jouer lui-même aux dés, pour des motifs que les lecteurs des *Essais* ne peuvent avoir oubliés, Montaigne voulut du moins que son visiteur y jouât avec sa femme. Mais à peine la partie était-elle engagée que la conversation reprit, irrésistiblement. Le palais de Circé avait-il vraiment existé ? Et cette magicienne qui pouvait changer les hommes en porcs, avait-elle aussi le pouvoir de les rendre à la forme humaine ? La conversation ainsi entamée se prolongea près d'un an, à propos de livres, de mets, ou dans de libres promenades à pied et à cheval.

Ce que Gaston de Latour apprit de Montaigne dans ces longs entretiens, Pater nous l'expose en un long chapitre, mais qui n'est à vrai dire qu'un éloquent et fidèle résumé du livre des *Essais*. Et de même le chapitre intitulé *le Panthéisme inférieur*, sous prétexte de nous montrer une phase nouvelle de l'éducation de Gaston de Latour, consiste à peu près uniquement dans l'analyse des écrits philosophiques de Giordano Bruno. Tout au plus l'auteur a-t-il pris la peine d'imaginer que, au lendemain du couronnement d'Henri III, Gaston assiste, en Sorbonne, à une leçon du dominicain italien sur les *Ombres des Idées ;* mais durant tout le chapitre c'est de Bruno seul qu'il est question, et de son panthéisme, sans que nous voyions en quel degré l'esprit inquiet et mobile du jeune homme en subit l'empreinte. Parvenu à cet endroit de son roman, Pater, je suppose, aura tout à fait oublié qu'il

écrivait un roman : et peut-être, quand ensuite il se l'est rappelé, se sera-t-il dit qu'il était trop tard pour rebrousser chemin ? Toujours est-il qu'après ce chapitre sur Bruno, il n'en a point écrit d'autre. Jamais nous ne saurons par quelles voies son héros s'est trouvé ramené à la foi tranquille de ses premières années, ni les haltes qu'il a faites avant d'y revenir.

III

Il n'en reste pas moins certain — et cette rapide analyse suffira sans doute à le faire sentir — qu'il a tenté là un très noble effort. A la façon dont il avait d'abord rêvé de le traiter, à la façon dont il l'a traité dans les cinq premiers chapitres, son *Gaston de Latour*, s'il l'eût achevé, aurait été le plus beau des romans philosophiques. Tous les aspects du grand problème moral y auraient été envisagés tour à tour, sous une forme vivante et concrète, avec l'attrait supplémentaire d'un récit ingénieusement combiné. Et quand même nous devrions admettre que c'est la difficulté de l'entreprise qui a empêché Pater de la mener jusqu'au bout, la chose n'aurait rien que de naturel.

L'entreprise, en effet, était trop difficile. Il y fallait, avant tout, une attention constante à con-

cilier l'élément philosophique avec l'élément romanesque, et à ne penser, pour ainsi dire, qu'à travers le cerveau de Gaston de Latour. Il fallait connaître à fond la vie et les mœurs françaises de la Renaissance, les connaître à la fois du dehors et du dedans, sous peine de fausser la couleur du récit. Et ce n'étaient encore que des difficultés secondaires. L'obstacle principal était dans le sujet même, dans la nécessité où se trouvait Pater de l'aborder cette fois bien en face, et de le pousser résolument à ses dernières conséquences.

Car si, pour le Romain Marius, le christianisme pouvait signifier simplement une doctrine de résignation et de charité, le renoncement volontaire aux vanités du monde, Gaston de Latour, quinze siècles plus tard, était forcément tenu à une foi plus précise. Il devait choisir entre le christianisme de Calvin et celui de Saint Ignace ; et suivant qu'à la fin du roman il se convertissait au protestantisme ou revenait aux croyances où nous l'avons vu dans les premières pages, le sens et la portée du livre en étaient modifiés. Un auteur catholique n'eût pas été en peine ; un auteur protestant l'eût été à peine davantage. Mais Pater n'était, malheureusement, ni protestant ni catholique : partagé toute sa vie entre ses instincts d'artiste et ses habitudes d'Anglais, séduit par la beauté poétique du catholicisme sans pouvoir se résigner à la rigidité de son dogme.

Et l'ouvrage qu'il s'était proposé avait pour

lui trop d'importance, on le sent, pour qu'il consentît à lui donner une conclusion de hasard. Dans l'histoire de Gaston de Latour c'était sa propre histoire qu'il avait incarnée, l'histoire de ses rêves, de ses déceptions, et des longs détours qu'avait suivis sa pensée. Les premiers chapitres du récit ont un accent si ému, les moindres traits y sont si justes et dessinés avec tant d'amour, qu'à tout instant, sous la transposition des temps et des lieux, nous devinons une forte part de souvenirs personnels. *Gaston de Latour* est la confession de Walter Pater, dans la mesure où un esprit si discret pouvait jamais admettre de se confesser. Et peut-être a-t-il attendu, pour reprendre et terminer son roman, d'être lui-même fixé sur la meilleure forme de cette foi religieuse, dont il voulait prouver la nécessité?

Novembre 1896.

III

UN ROMANCIER NATURALISTE ANGLAIS.

M. ARTHUR MORRISON

I

« La rue que je vais décrire est dans l'East-End. Inutile de dire dans l'East-End de quoi. L'East-End est une vaste cité, aussi fameuse à sa manière qu'aucune de celles qu'ait bâties la main de l'homme. Mais qui connaît l'East-End ? C'est là-bas après Cornhill, au bout de Leadenhall Street et derrière Aldgate Pump, dira l'un ; un quartier affreux, où il est allé un jour en compagnie d'un vicaire ; un sinistre fouillis de ruelles où grouillent des formes humaines, où des hommes et des femmes d'une saleté répugnante vivent d'une ration de gin, où le linge blanc est un luxe ignoré, où chaque citoyen porte un bleu sur l'œil,

et où personne jamais ne peigne ses cheveux. L'East-End, dira un autre, est un territoire abandonné aux ouvriers sans travail. Et les ouvriers sans travail sont une race ayant pour emblème une pipe de terre, et pour ennemi principal le savon. De temps à autre, elle se transporte en corps à Hyde Park, avec des bannières, et fournit, pour le soir, aux postes de police voisins, une forte provision d'ivrognes tapageurs. Et maintes autres idées également vagues ont cours, de par le monde, au sujet de l'East-End ; mais chacune d'elles n'est que l'ombre, plus ou moins déformée, de l'un de ses traits secondaires. Et le véritable caractère de l'East-End continue d'être absolument inconnu.

« La rue que je vais décrire s'étend sur environ cent cinquante *yards*, toute bâtie sur un seul modèle. Elle n'est point belle à voir. Une sombre petite maison de briques de vingt pieds de haut, avec trois trous carrés pour les fenêtres et un trou oblong pour la porte : cela n'est point d'un spectacle bien plaisant. Et chacun des côtés de la rue est formé de deux ou trois centaines de maisons de ce genre, alignées, avec un seul mur de façade allant tout du long. On croirait voir une rangée d'étables.

« A l'entrée de la rue se trouvent une boulangerie, une épicerie, et deux débits de bière. D'aucun des trous rectangulaires on ne peut les apercevoir ; mais il n'y a pas un habitant de la rue qui ne les connaisse, et l'on sait même que l'épi-

cier va à l'église le dimanche. A l'extrémité opposée, des tournants conduisent dans des rues d'une *respectabilité* moins sévère : il y en a où les fenêtres portent l'écriteau : *Ici on calandre le linge*, et où les portes restent ouvertes jour et nuit ; d'autres où des femmes déguenillées se tiennent assises sur le seuil, et d'où les filles vont à l'atelier en tabliers blancs. Et bien des tournants, de bien des degrés de décence, séparent notre rue de la ruelle voisine.

« Les habitants de la rue ne sont ni très bruyants, ni très encombrants. Ils ne vont pas à Hyde Park avec des bannières ; et ils ne se battent que de temps à autre. Quelques-uns travaillent aux docks, d'autres sont employés dans les usines à gaz, d'autres dans les rares chantiers de construction qui subsistent encore sur le fleuve. Deux familles dans chaque maison, c'est la règle générale, car il y a six chambres derrière chaque série de trous : sauf cependant le cas où des « jeunes gens sont reçus à loger », ou bien où il y a des fils adultes qui paient pour le lit et la table. Quant aux filles adultes, elles se marient et vont habiter ailleurs le plus tôt qu'elles peuvent.

« Tous les matins, à cinq heures et demie, une curieuse démonstration se produit. La rue retentit de coups sonores, répétés de porte en porte, et auxquels répond, de l'intérieur des maisons, un sourd grognement. Ces signaux sont l'œuvre du veilleur de nuit, ou du policeman, ou de tous les deux ; ils invitent les dormeurs à se lever

pour aller aux docks, aux usines à gaz, et aux chantiers. D'être réveillé de cette manière, cela coûte quatre pence par semaine ; et il y a pour ces quatre pence une rivalité féroce entre les policeman et les veilleurs de nuit.

« Puis les coups et les grognements passent, et l'on entend un bruit de portes ouvertes, refermées, et un bruit de marche vers les docks, les usines à gaz, les chantiers. Plus tard encore, c'est un nouveau bruit de portes refermées, suivi d'un morne trot de petits pieds, le long de la morne rue, vers la morne école, à trois rues de là. Et puis le silence, interrompu seulement par le grincement d'un balai, çà et là, ou par le râle étouffé d'un enfant atteint du croup. Vers midi, le trot des petits pieds recommence : les enfants vont aux docks, aux usines, aux chantiers, avec le dîner du père dans une assiette, et un mouchoir rouge par-dessus. Et c'est ensuite l'école pour la seconde fois. Encore des grincemens, et des râles ; et peut-être un ou deux vagues efforts pour orner le vide d'un des trous carrés, à droite ou à gauche, en versant de l'eau dans un pot de fleurs plein de boue. Et le soir descend, et le trot des petits pieds s'engouffre dans les trous oblongs, précédant la marche plus lente des ouvriers, noirs de suie. Une odeur de harengs saurs, en haut et en bas. Les ténèbres. Un combat de gamins dans la rue ; un autre, peut-être, de leurs parents, devant le débit de bière. Le sommeil. Et ceci est l'histoire d'une journée, dans cette rue ;

et toutes les journées y sont, inexorablement, pareilles l'une à l'autre...

« Nul évènement du monde extérieur n'a son contre-coup dans cette rue. Les nations peuvent s'élever, ou s'écrouler : ici la journée alignera ses vingt-quatre heures de la même façon qu'elle a fait la veille, et fera le lendemain. Au dehors il peut y avoir des guerres, ou des bruits de guerre, ou des fêtes publiques : le trot des petits pieds, dans la rue, n'en sera ni ralenti ni accéléré. Les petites filles, notamment, continueront à aller au marché avec leurs lourds paniers, et à tenir le prix du lard pour la principale des considérations humaines. Rien ne pourra jamais troubler cette vie — rien, sauf une grève, cela va sans dire.

« Personne ne rit ici ; la vie y est chose trop sérieuse. Personne ne chante. Quand un rayon d'amour descend sur quelque recoin de la rue, il y descend très tôt dans la vie, et ce n'est encore qu'un rayon bien fumeux. Il y descend très tôt, parce qu'il est la seule chose un peu brillante que la rue voie jamais, et qu'ainsi il est attendu et qu'on l'appelle avec impatience. Garçons et filles vont de long en large, gauchement, bras dessus bras dessous. Ils se « tiennent compagnie », à la manière indigène. Il n'y a point d'échange de promesses, point d'engagement, pas même de paroles d'amour. Le couple marche, à travers les rues, le plus souvent en silence. Et l'amour est une chose triste, dans cette rue, quand on le compare à ce qu'il est dans d'autres

endroits. Il commence trop tôt; et il finit trop tôt.

« Personne de cette rue ne va au théâtre. Cela exigerait un long voyage, et coûterait de l'argent, et il faut acheter du pain, et de la bière, et des bottes. Personne ne lit des vers, ni des romans. Ces mots même sont inconnus. Un journal du dimanche, çà et là, fournit la provision de lecture que la rue est capable d'absorber. A peine si de temps à autre une mère a découvert un roman parmi les trésors cachés de sa fille, après son départ. L'air de cette rue ne favorise point l'idéal.

« Et où, dans l'East-End, se trouve cette rue ? Partout. Les cent cinquante yards ne sont qu'un chaînon dans une chaîne très longue et très enchevêtrée. La rue aux trous carrés, en réalité, est longue de plusieurs centaines de milles. Elle est coupée en petits fragments; mais aucun endroit du monde ne peut être plus justement appelé une rue, une seule rue, car nulle autre part on ne saurait voir un tel manque d'accent particulier, une uniformité aussi sordide, une tristesse aussi constante et aussi monotone. »

Je n'ai pu m'empêcher de traduire, presque en entier, ce petit tableau, qui sert de préface à un recueil de nouvelles, les *Contes des rues basses*, l'œuvre de début de M. Arthur Morrison. Il m'a semblé que nul commentaire ne pourrait donner une idée plus juste de la manière habituelle du jeune écrivain, encore que certains passages de

cette préface sentent un peu trop l'écolier, et que M. Morrison ait, depuis lors, notablement simplifié et varié son style : mais il a gardé le même tour de description, à la fois précis et ironique ; et c'est à l'étude des mêmes milieux qu'il a consacré, après les nouvelles de son premier recueil, tout un grand roman : *Un enfant du Iago.* Tout au plus a-t-il essayé, dans ce roman, de nous faire descendre quelques nouveaux degrés, ou plutôt, suivant son expression, de nous conduire jusqu'au plus profond de ces « tournants », obscurs et monstrueux, qui « séparent l'une de l'autre les ruelles de l'East-End. » Entre les habitants de la Cour du Iago, tels qu'il nous les présente, et ceux de la « rue » qu'il nous avait décrite dans son livre précédent, l'unique différence est dans la façon dont ils gagnent leur vie : car il n'y a plus personne, à Iago-Court, pour aller aux docks, ni à l'usine à gaz, ni aux chantiers de la Tamise ; la prostitution et le vol y sont les seuls métiers en honneur. Et cependant le décor de la vie y est le même, ou à peu près, et il n'y a pas jusqu'aux mœurs et aux sentiments qui ne se ressemblent beaucoup, d'un endroit à l'autre. Les *Tales of Mean Streets* ne commencent-ils point par l'histoire d'un misérable qui, plutôt que de se résigner à chercher du travail, contraint sa jeune femme à se chercher un amant ? Et que pourrait faire de pis un habitant du Iago ?

Cette *rue*, avec ses dépendances, c'est elle qui est l'objet constant des récits de M. Morrison.

Après nous en avoir décrit les dehors, il nous la montre du dedans, étalant à nos yeux ce qui se cache de misère, et de saleté, et d'ignominie derrière ces « trous carrés » qui servent de fenêtres. Il s'est constitué l'historien, le poète, le peintre de l'East-End de Londres, ce « quartier affreux » où à peine jusque-là les plus hardis explorateurs avaient osé s'aventurer une ou deux fois, « en compagnie d'un vicaire », ou plutôt encore d'un agent de police. Mais surtout il s'en est constitué le romancier : et cela seul suffirait à expliquer la stupeur indignée avec laquelle ses livres ont été accueillis d'une grande partie de la presse anglaise. On lui a reproché de toucher à des sujets que jamais avant lui un auteur anglais n'avait même effleurés. On l'a accusé de se complaire dans l'horrible, de rechercher le scandale, de faire appel aux plus bas instincts du public. On a sommé le public de ne point lire ses livres; et leur succès, naturellement, n'en a été que plus vif. Aujourd'hui, tout jeune encore, M. Morrison est devenu quelque chose comme un chef d'école. En Angleterre, aux Etats-Unis, d'autres écrivains l'imitent ou bataillent pour lui. Et dès maintenant on admet qu'il a créé un genre : il est le fondateur du *nouveau réalisme*.

II

Peut-être, après cela, n'en est-il pas le fondateu, mais simplement l'importateur ; et peut-être le réalisme tel qu'il le pratique n'est-il *nouveau* que pour les Anglais. C'est en tout cas l'impression que ne pourra manquer d'avoir tout lecteur français, en parcourant la série de ses *Contes des rues basses*. A chaque page, sous des noms anglais et dans des attitudes fort adroitement modifiées, il reconnaîtra des figures qu'il aura le souvenir d'avoir vues déjà, il y a dix ou quinze ans, dans les romans et les nouvelles de l'école de Médan, ou encore au Théâtre-Libre, dans les pièces *rosses* qui y furent jadis si gaiement applaudies. J'ai cité déjà le sujet du premier conte : n'est-ce pas M. Méténier qui, jadis, a mis au théâtre un sujet analogue ? Voici, quelques pages plus loin, le conte intitulé : *Cette brute de Simmons*. C'est l'aventure d'un brave ouvrier qui, s'étant marié avec une femme grondeuse et avare, dont le premier mari a disparu dans un naufrage, voit un jour revenir ce premier mari. Il veut lui rendre sa femme ; l'autre refuse de la prendre ; et « cette brute de Simmons » s'enfuit, faute de trouver un meilleur moyen pour débrouiller la situation. La situation était débrouillée

d'une façon différente, dans le *Jacques Damour* de M. Zola : mais est-ce que ce n'était pas la même situation ? Dans *Sur l'escalier*, une mère bavarde avec sa voisine, tandis qu'au-dessus d'elle son fils agonise. Le médecin lui donne cinq shillings pour acheter des fortifiants : elle les met dans sa poche, en compagnie de cinq autres qu'un autre médecin lui a donné la veille. Et le fils meurt ; et les dix shillings servent à louer *des pleureurs* pour son enterrement.

Dans ce genre « rosse », l'histoire d'*Une conversion* est tout à fait impayable. Un certain Scuddy Long, voleur de profession, se sent pris un jour d'aspirations mystiques. Il entre dans une chapelle de l'Armée du Salut, écoute le sermon, chante les hymnes, confesse ses péchés avec une componction exemplaire : après quoi il sort, l'âme rassérénée, et, rencontrant sur son chemin une vieille marchande boiteuse qui compte sa recette, il profite d'un mouvement qu'elle fait pour lui enlever tous ses sous. « Il ne courait même pas, sachant que la vieille était boiteuse, et d'ailleurs ne l'avait pas entendu. Non décidément, comme il se le disait déjà en chantant les hymnes, la journée n'avait pas été sans profit pour lui : car voilà qu'il lui tombait du ciel un bon souper chaud ! »

D'autres fois, c'est en compagnie de Guy de Maupassant que M. Morrison explore sa rue de l'East-End : deux ou trois de ses contes rappellent de fort près les anecdotes normandes de

l'auteur de la *Ficelle* . Ainsi le conte intitulé *En affaires*. Un ouvrier mouleur, Munsey, marié à une femme qui le méprise parce qu'elle est fille d'un employé des docks, apprend un jour qu'un de ses oncles, en mourant, lui a laissé cent livres sterling. Il voudrait mettre cet argent de côté, et continuer son travail ; mais sa femme veut devenir une bourgeoise, elle loue une boutique, s'installe en grande pompe, achète des marchandises défraîchies à un commis voyageur, et a si vite fait de perdre les cent livres qu'un beau matin son mari s'enfuit, prenant à son compte les dettes du ménage, de façon à pouvoir tout ensemble tirer sa femme d'embarras et s'affranchir lui-même de la société de sa femme. On trouvera peut-être que sa fuite ressemble un peu trop à celle de « cette brute de Simmons », dans un conte précédent. Mais M. Morrison ne craint pas ce genre de monotonie : trois de ses contes au moins, sur une dizaine, ont pour sujets des ouvriers brusquement enrichis, et non moins brusquement dépouillés de leur héritage. Il lui suffit que les circonstances diffèrent : et, de fait, on sent qu'il les a variées autant qu'il a pu.

Il a pris grand soin, aussi, de la couleur locale : et le cadre de la plupart de ses histoires a vraiment un cachet très particulier. Mais, dans ce cadre, ce sont de vieilles histoires de chez nous que nous retrouvons ; des histoires qui d'ailleurs, avànt de pénétrer en Angleterre, ont déjà beaucoup voyagé en divers pays, car dans toutes les

villes où l'on a fondé des Théâtres-Libres c'est elles, surtout, qu'on y a transportées. Aussi bien il n'y en a pas qui demandent moins d'efforts d'imagination, ni qui soient plus faciles à comprendre, et à admirer, M. Morrison s'en est remarquablement approprié la recette : il y a même joint, comme je l'ai dit, un assortiment de cadres tout à fait nouveaux, sans compter l'attrait supplémentaire d'un style un peu apprêté, mais ferme, expressif, souvent plein d'*humour* et même parfois d'éloquence.

Rien ne l'empêchait de poursuivre une voie où il s'était, dès le début, si heureusement engagé. Après ses nouvelles *néo-réalistes*, il devait à ses lecteurs un roman du même genre. Le cadre était tout trouvé : restait à imaginer une histoire un peu développée, ou à relier plusieurs histoires de façon à leur donner un semblant d'unité. Et, en effet, M. Morrison s'est mis à l'œuvre aussitôt. Dans un cadre à peine différent de ceux qui lui avaient servi pour ses *Tales of Mean Streets*, il a placé une histoire assez développée, et groupé autour d'elle, par surcroît, plusieurs autres histoires traitées en épisodes. Peut-être même a-t-il voulu se montrer plus hardi encore, et « faire plus *rosse* » que dans son volume précédent : car non seulement il a quitté la « rue » qu'il nous avait décrite pour pénétrer dans les « tournants » les plus ignobles de l'East-End, mais le sujet principal qu'il a entrepris de

traiter était à coup sûr le plus paradoxal possible, le mieux fait pour étonner et scandaliser « le bourgeois. » C'était, en deux mots, l'histoire d'un jeune citoyen de l'East-End qui tout en possédant au grand complet les vices ordinaires de ses compatriotes, et en vivant de la même manière, trouvait cependant le moyen d'être un très brave garçon, et gardait une belle âme jusque dans le crime.

Ce sujet là, non plus, n'était pas nouveau. Antérieur même au naturalisme, il avait inspiré plus d'une fois Victor Hugo, et Alexandre Dumas, et Eugène Sue, que M. Morrison paraît d'ailleurs avoir particulièrement étudié. On le retrouverait encore, par exemple, dans l'œuvre de Dickens ; et ce n'est pas sans raison qu'un critique anglais a rapproché du voleur et professeur de vol Fagin, d'*Olivier Twist*, un des principaux personnages de l'*Enfant du Iago*. Mais Olivier Twist se convertit à notre morale ordinaire, avant la fin du roman, et pareillement font les héros d'Eugène Sue et des romantiques ; tandis que le héros de M. Morrison, Dicky Perrott, ne se convertit qu'à la dernière ligne, quelques secondes avant de mourir. Et c'est à travers tout le récit qu'il nous fait voir sa belle âme, orientée seulement dans le sens d'une morale qui n'est pas la nôtre. L'intention paradoxale de l'auteur est manifeste ; et l'on voit aussitôt que ses vrais maîtres, cette fois encore, ont été les conteurs de l'école de Médan. A le prendre dans l'ensem-

ble, et à ne le tenir que pour une peinture de mœurs populaires, son *Enfant du Iago* est une façon d'*Assommoir*, avec cette différence que les Coupeau, les Gervaise et les Nana de l'East-End sont plus foncièrement dépravés que leurs prototypes de la Chapelle, plus misérables aussi, et que leur débauche est d'un ordre plus bas. Il n'est point question, parmi eux, d'amour, ni de rien qui y ressemble. Mais jamais dans aucun autre roman on n'a volé, on ne s'est enivré, on n'a boxé davantage.

Que M. Morrison se soit proposé, en commençant ce roman, d'offrir à ses compatriotes un *Assommoir* national, cela ne saurait faire l'ombre d'un doute pour nous. Il a voulu renchérir sur le réalisme de ses contes, peindre des mœurs plus ignobles dans un milieu plus abject. Et cependant, à mesure que l'on poursuit la lecture de son livre, l'impression d'horreur qu'on éprouvait au début s'efface peu à peu, pour céder le pas à une impression d'un tout autre genre. On s'aperçoit que, à son insu peut-être, et tout en ayant visé au naturalisme le plus orthodoxe, l'auteur s'est trouvé amené à produire une œuvre qui n'a plus rien de commun que l'apparence extérieure avec l'*Assommoir* et tous les romans qui en ont dérivé, et avec ses propres nouvelles d'il y a deux ans. Celles-ci n'avaient d'autre objet que la soi-disant vérité artistique. Les mœurs de l'East-End nous y étaient simplement montrées telles que M. Morrison les avait observées, et à la seule

fin de nous renseigner, ou de nous divertir. Nous n'avions pas à en tirer de conclusion, sauf au sujet du talent de l'auteur. C'étaient « des tranches de la vie perçues à travers un tempérament. » Et au contraire, à mesure que nous avançons dans la lecture d'*Un Enfant du Jago*, les abominations où l'auteur nous fait assister prennent des airs d'arguments. Et au lieu d'une simple peinture nous avons sans cesse davantage l'impression de nous trouver en face d'un réquisitoire, ou plutôt d'un plaidoyer, soutenu d'ailleurs avec une adresse et une discrétion remarquables. L'auteur ne nous dit plus, comme il semblait nous dire dans ses contes : « Voyez quelles aventures étonnantes se passent dans l'East-End ! » mais plutôt, s'adressant à ses compatriotes, il leur demande : « Est-ce que des aventures de ce genre devraient se passer dans notre ville, à deux pas de vos maisons ? Et est-ce qu'il ne vous semble pas que, pour qu'elles cessent de se passer, il faudrait d'abord que vous cessiez de mépriser ces misérables autant que vous le faites ? » Mais surtout M. Morrison invite ses lecteurs à rechercher, derrière son tableau de la corruption de l'East-End, quelle peut bien être la source première de cette corruption. Par là son roman se distingue des contes qui l'avaient précédé, et des romans et contes français qui lui ont manifestement servi de modèle. Le moraliste, en lui, a soudain transparu sous le dilettante.

Je n'ignore pas après cela que, de tout temps,

les peintres de la dépravation ont prétendu faire œuvre de moralistes. C'est au nom de la morale, et pour nous inspirer l'horreur du vice, qu'on a étalé sous nos yeux, depuis vingt ans, toutes les plaies qu'on a pu découvrir, physiques et morales. Jusque devant la cour d'assises, nos romanciers ont affirmé que leur seul objet avait été de nous rendre meilleurs. Mais précisément M. Morrison ne l'affirme jamais. Son livre n'a point de préface : pas une fois on n'y trouvera une opinion expressément énoncée, ni pour blâmer, ni pour excuser. Ce sont les faits seuls qui parlent, et avec un accent qui ne saurait mentir. Ils nous disent que la déchéance morale de l'East-End n'est point irrémédiable, qu'elle résulte plutôt de l'ignorance que du mauvais vouloir, et qu'il suffirait, pour la faire cesser, d'apprendre à ces malheureux la seule chose qui importe. Or la seule chose qu'il importe, qu'on sache, d'après M. Morrison, c'est qu'il y a un bien et un mal, et cela d'une façon absolue et divine. De telle sorte que cette adaptation anglaise de l'*Assommoir* se trouve être, en fin de compte, un roman chrétien.

Qu'est-il donc arrivé à M. Morrison, qui l'ait amené lui-même à cette conversion ? Je croirais volontiers, que, après avoir longtemps exploré l'East-End en compagnie de nos romanciers naturalistes, il s'y sera rendu, un jour, lui aussi, « en compagnie d'un vicaire », et que cette compagnie aura, peut-être sans qu'il s'en doutât, mo-

difié sur plus d'un point sa manière de voir. Son roman, en effet, est dédié au révérend Jay, « curé » de la paroisse la plus mal peuplée de l'East-End; et c'est un prêtre de cette paroisse, le révérend Sturt, qui, seul, dans le livre, essaie de lutter contre la dépravation générale. Le révérend Jay aurait-il servi de modèle à ce personnage, et du même coup aurait-il gagné M. Morrison à sa généreuse tentative d'évangélisation? Mais il n'a pu y réussir, en tout cas, que parce que le jeune écrivain était prêt d'avance à se laisser gagner. Et quoi qu'il en soit des raisons fortuites qui, du peintre impassible des *Tales*, ont fait le moraliste d'*Un Enfant du Iago*, la raison essentielle du changement doit être cherchée plus haut. Cette raison, c'est que M. Morrison est Anglais, ou peut-être Ecossais, qu'il porte à un très haut degré le caractère de sa race, et que, avec ce caractère, notre conception latine de l'art pour l'art n'a pu produire en lui qu'un engouement de surface. Comme tous ses compatriotes, il a dans le sang un besoin de prêcher. Et à peine s'est-il trouvé réellement en présence de la corruption de l'East-End, qu'au lieu de se borner à nous la décrire il s'est mis en devoir d'y indiquer des remèdes.

La valeur artistique de ses descriptions n'en a été, d'ailleurs, nullement diminuée. Peut-être l'ironie est-elle moins légère dans l'*Enfant du Iago* que dans les *Contes;* mais le style, comme nous l'avons dit, y est devenu plus simple; et l'analyse,

en même temps, s'est sensiblement affinée. Il ne nous semble pas que, même en France, le naturalisme ait produit beaucoup d'œuvres plus vivantes, plus colorées, et d'une plus parfaite tenue littéraire. Quelques récits de bataille, çà et là, auraient gagné à être abrégés : encore ne pouvons-nous les apprécier qu'à notre point de vue continental, et l'on nous dit qu'en Angleterre ce sont eux, précisément, qui ont assuré le succès du livre. Mais les scènes d'ivrognerie, les vols, les naissances et les morts d'enfants, sont d'une touche si vraie et si naturelle que nous soupçonnons le révérend Jay d'avoir joint son expérience propre aux observations de M. Morrison, pour donner à la peinture une portée plus profonde. Et puisque c'est, aussi bien, cette portée morale qui constitue à notre avis la réelle originalité d'*Un enfant du Iago*, il est temps que nous fassions voir comment elle s'y trouve, sous les apparences d'un naturalisme sceptique e gouailleur.

III

Dicky Perrott, le héros, est, au début du livre, un gamin de huit ans. Son père a eu autrefois du travail; mais l'usine a chômé, et, de ruelle en ruelle, les Perrott ont fini par échouer dans cette

sinistre cour du Jago, où il n'y a personne qui vive honnêtement. Une nuit, après avoir rôdé par les rues de l'East-End, Dicky rentre dans le taudis familial. Le père n'est pas revenu encore ; et tout en berçant sa petite sœur qui tarde à s'endormir, Dicky demande à sa mère s'il n'y a pas « quelque bon coup en train. » La malheureuse femme commence bien à s'apercevoir, en effet, que son mari fait de longues absences, et l'argent qu'il lui apporte au retour n'est pas sans l'inquiéter un peu. Mais elle s'efforce de n'y point penser : et son fils au contraire, ne manque pas à lui fournir les éclaircissements les plus détaillés. « Les honnêtes gens sont des niais, lui dit-il, Kiddo Cook me l'a affirmé, et il est très fort. Quand je serai grand je m'engagerai dans la Haute Pègre. C'est là qu'on fait de beaux coups ! » Puis le père rentre, harassé et un peu ivre. « Tiens, dit-il à sa femme, mets cela dans l'armoire ! » Et Dicky, de son lit, entend le bruit d'un objet que sa mère dispose au fond d'un tiroir. « Entr'ouvrant les yeux, il vit, au-dessus de sa tête, le ciel, d'un gris pâle ; et il s'endormit, avec l'espoir que le *coup* avait été bon, et qu'on pourrait, le lendemain, avoir du foie au dîner. ».

Au chapitre suivant, il fait lui-même son premier essai. Dans une grande fête, donnée pour l'inauguration d'une mission évangélique, il vole la montre d'or d'un évêque. Il la rapporte chez lui, la donne à son père : et celui-ci, après l'avoir prise, le roue de coups pour le corriger. Le

malheureux Dicky s'en va se consoler auprès d'un vieil âne, le seul ami qu'il ait au monde. « Les coups avaient été mauvais, très mauvais. Mais c'était surtout l'injustice des choses qui le désespérait. Sans l'aide de personne, il avait fait, avec netteté et sûreté, un acte dont il n'y avait personne dans le Iago qui n'eût été fier. Radieux, il avait couru recevoir les éloges de ses parents, en échange du gain qu'il leur rapportait, si librement et si généreusement, avec tout au plus l'espoir d'un souper pour sa récompense. Et c'était là toute sa récompense ! Pourquoi? Il n'y comprenait rien : il ne pouvait que ressentir l'injustice, et en souffrir dans son cœur. »

Aussi, le lendemain, n'est-ce plus à son père qu'il rapporta sa prise, mais à un honorable négociant d'une des grandes rues voisines, M. Aaron Weech, qui lui offrit en échange une tasse de café, et même un gâteau. Mais le gâteau ne lui était offert qu'à crédit ; Dick, comme un homme, se trouvait avoir une dette. « C'était la vie sérieuse qui s'ouvrait pour lui. En vérité sa vie avait déjà été assez sérieuse avant cela ; mais il l'ignorait. Il n'en était pas moins arrivé à l'âge où les garçons volent pour leur propre compte. C'est vrai, comme le lui avait dit M. Weech, que chacun, dans ce monde, avait à travailler pour soi. Il s'agissait pour lui d'être assuré de prendre sa part, s'il ne voulait pas la voir aller à d'autres. Par folle ingénuité il avait perdu la montre du vieux gentleman, et son père

l'avait eue, lui qui pouvait si bien voler pour son propre compte. Chacun pour soi. Oui, et désormais il ouvrirait l'œil. »

Quelques jours plus tard, voyant sur le palier une chambre ouverte, il y entra, et prit une pendule sur la cheminée. Un petit garçon bossu, le fils des pauvres gens à qui appartenait la pendule, le rencontra dans l'escalier au moment où il s'enfuyait. Il essaya de l'arrêter ; mais Dicky se dégagea, et le jeta sur le pavé. Et il s'en alla, très soucieux. Il avait des inquiétudes au sujet de la pendule, à présent. Non qu'il pût raisonnablement se reprocher rien. La pendule s'était trouvée là à sa disposition, et en la prenant il n'avait fait que suivre la morale du Iago. Mais il avait aperçu sur le seuil, en sortant de la maison, le pâle visage de la mère du petit bossu : et maintenant il se sentait pour elle une sorte de pitié, en pensant qu'elle avait cessé d'avoir sa pendule. Sans aucun doute c'était pour elle une grande joie de la posséder, comme c'en eût été une pour lui, s'il n'avait pas été contraint de la porter aussitôt à M. Weech, en paiement d'une dette. Et son imagination se perdait en rêves variés, sur ce qu'il aurait fait avec une pendule lui appartenant... « Oui, certes, une pendule serait l'une des premières choses qu'il achèterait, quand il serait riche. Et il allait se mettre en quête de *bons coups*. N'était-ce pas le seul moyen de devenir riche ? »

Mais le souvenir de la pauvre femme le pour-

suivait : et Dicky résolut de lui donner une autre pendule, ou, à défaut d'une pendule, quelque autre objet qui lui ferait autant de plaisir. Aussi longtemps qu'il ne l'aurait point trouvé, il sentait que sa conscience ne lui laisserait pas de repos. Il se mit donc en chasse, explora toutes les boutiques, et finit par fixer son choix sur une boîte à musique, à l'étalage d'un bazar. Le récit de la manière dont il vola cette boîte, et de sa course folle à travers les rues du Iago, avec un garçon du bazar courant sur ses talons, et de ses peurs, et de ses désespoirs, et de sa joie ensuite quand il se vit sauvé, c'est à coup sûr un des plus beaux chapitres du roman de M. Morrison. Une émotion s'en dégage à la fois simple et forte, comme des histoires d'enfants que raconte Dickens. Mais d'ailleurs toute cette éducation du petit Perrott est présentée avec un art admirable. Sans jamais insister plus qu'il ne convient, l'auteur nous montre, de page en page, comment les plus heureuses dispositions de l'enfant, ses meilleurs instincts et ses sentiments les plus généreux s'atrophient ou s'emploient au mal, fatalement, irrémédiablement, faute d'une voix qui lui révèle qu'il y a pour l'homme une autre vie que celle du Iago.

Cette voix, le malheureux ne l'entendra jamais. Ce n'est ni à l'école, ni au temple, qu'il pourra l'entendre. On y parle de sujets qui ne le touchent pas, ou bien on y parle en des termes qu'il nè comprend pas. Un jour, le révérend Sturt lui

procure un métier : il le place chez un épicier de Bethnal Green Road, pour vendre à l'étalage. Mais, outre que Dicky ne voit pas très nettement la supériorité de ce genre de travail sur l'autre, celui des *bons coups*, le recéleur Aaron Weech trouve vite le moyen de le faire chasser ; il a besoin de lui, et ne saurait admettre d'être privé de ses services. « Oui, c'était décidément M. Weech qui avait raison. Il était du Iago, il n'avait qu'à vivre comme on vivait au Iago. Ce n'était point son affaire de sortir de la vie normale, à la poursuite de folles visions. Le Père Sturt était une créature d'une autre race que lui. Mais lui, Dicky Perrott, de quel droit aspirerait-il à s'affranchir des usages de sa race? A quoi bon tenter l'impossible, se dérober devant l'inévitable? Les voies pour sortir du Iago, le vieux Beveridge les lui avait jadis enseignées : c'était la prison, la potence, ou la Haute Pègre. La Haute Pègre, voilà l'unique ambition qui lui était permise. » Et le soir même il se remit à voler; et quand, peu de temps après, son père fut conduit en prison, c'est du produit de ses vols qu'il fit vivre sa mère. Il devint pareil à des milliers d'habitants du Iago, sans perdre jamais tout à fait la profonde innocence qu'il avait dans le cœur. Un jour enfin, dans une bagarre, il reçut un coup mortel : celui qui le lui avait porté était son pire ennemi, c'était ce même bossu que, jadis, il avait jeté sur le pavé de la cour. Mais Dicky avait l'âme si généreuse qu'il refusa de le dénoncer;

et il mourut sans une plainte, après avoir seulement recommandé à sa mère de « dire de sa part à M. Beveridge qu'il y avait une autre voie que la Haute Pègre pour sortir du Iago, une voie meilleure. »

Tel est, en résumé, ce roman, où le réalisme le plus brutal s'allie à des émotions d'une extrême douceur. Sous les dehors d'une peinture de mœurs, c'est en réalité un pamphlet; et ce pamphlet n'est point dirigé contre les habitants de l'East-End, mais plutôt contre ceux des quartiers de l'Ouest, contre les pharisiens qui, sachant que de tels maux existent, préfèrent n'y point penser plutôt que d'essayer d'y porter un remède. Et que de tels maux existent, l'accent de vérité du livre suffirait à nous le prouver : mais d'autres témoignages viennent encore appuyer et renforcer celui-là. Attaqué par une grande partie de la presse anglaise, qui lui reprochait de noircir à dessein son tableau, M. Morrison n'a pas trouvé de plus chaleureux défenseurs que les membres du clergé de l'East-End. L'organe de l'évêque de Stepney, l'*East London Church Chronicle*, a certifié sans réserve l'exactitude de ses descriptions. Et dans une lettre qu'il vient d'adresser à la *Fortnightly Review*, le curé de la paroisse du Iago, M. Osborne Jay, assure que M. Morrison n'a rien inventé, rien exagéré. « Quoi qu'en pensent les philanthropes qui, habitant l'ouest de Londres, parlent des quartiers de l'est, dit-il, le livre est d'une sincé-

rité absolue et parfaite. L'emplacement où était la Cour du Iago a en vérité disparu, ou plutôt est en train de disparaître. Mais la race qui l'habitait existe toujours : et c'était cette race qui rendait le lieu mauvais, et non le lieu qui dégradait la race. Le problème reste entier. » Mais, hélas ! est-ce là un problème qu'on puisse espérer résoudre avec des romans ?

Février 1897

VI

UN MORALISTE AMÉRICAIN

M. O. S. MARDEN

I

UNE NOUVELLE MORALE EN ACTION

Voici un livre tout à fait extraordinaire, et qui méritait bien l'extraordinaire succès qu'il a eu. Paru depuis deux mois à peine, déjà il est devenu un ouvrage classique. D'innombrables écoles en ont acheté des exemplaires innombrables, qu'elles ont distribués en manière de prix à leurs élèves les plus distingués. Tous les journaux des Etats-Unis se sont mis d'accord pour célébrer la publication d'un traité de morale enfin raisonnable et pratique, digne de la grande nation américaine, qui aura désormais la gloire de l'avoir produit. Le *Chicago Herald* déclare que c'est « le livre idéal qu'attendait la jeunesse ». Suivant un rédacteur de l'*Amherst literary Monthly*, c'est un livre qui « sera pour la vie pratique ce qu'a été pour la vie de l'âme l'*Imitation* de Thomas a Kempis ». Le *Christian Inquirer*, de New-York, affirme que « pour les jeunes gens qui souffrent et

qui luttent ce livre aura toute l'importance d'une inspiration et d'une révélation ».

Mais les compliments dont l'auteur paraît avoir été le plus fier sont ceux que lui ont prodigués, depuis la publication de son livre, les ecclésiastiques de tout rang et de toute confession. Voici, par exemple, deux pasteurs, les révérends Goodell et Savage, qui tous deux déclarent que tous les jeunes gens d'Amérique deviendraient meilleurs, après une lecture de ce livre. Le révérend David Gregg, de Brooklyn, estime simplement que « ce livre échoit au monde comme un nouveau livre de *Proverbes* », digne de compléter et au besoin de remplacer l'ancien. Personne, à dire vrai, parmi ces révérends, n'ose encore comparer ouvertement le livre en question aux Evangiles ; mais déjà l'évêque John H. Vincent écrit à l'auteur qu'il a pris l'habitude d'en parler en chaire et d'en citer des passages dans ses mandements. « Vous aurez été, dit-il en terminant, un des bienfaiteurs de votre patrie ! »

Il est temps maintenant de vous présenter l'ouvrage de ce bienfaiteur de sa patrie. En voici le titre : *Se pousser au premier rang, ou le succès à travers les difficultés : livre d'inspiration et d'encouragement pour tous ceux qui désirent s'élever dans le monde.* En d'autres termes, un manuel de l'art de parvenir. Mais l'auteur lui-même, M. Orison Swett Marden, de Boston, va nous expliquer le but qu'il s'est proposé :

« Parmi des centaines de livres américains et

anglais ayant la prétention de révéler aux jeunes gens le secret du succès, je n'en ai trouvé que peu qui satisfissent les aspirations de la jeunesse, affamée d'exemples de vies ayant réussi, et avide de renseignements positifs et pratiques sur la façon dont elle pourrait le plus vite se pousser dans le monde. Aussi me suis-je proposé d'offrir aux jeunes gens un livre d'action, où les préceptes seraient remplacés par des exemples, et les théories générales par des conseils effectifs. J'ai voulu qu'à l'aide de mon livre le jeune Américain se fit le Colomb de ses propres possibilités de succès ; j'ai voulu l'instruire à ne pas perdre son temps sur le passé, ni à rêver de l'avenir, mais à profiter toujours du moment présent ».

Cette dernière phrase, que M. Marden répète comme une devise tout au long de son livre, constitue en effet le fondement de sa morale. Quant aux conclusions qu'il en tire, les voici, énoncées par lui-même en tête des divers chapitres de l'ouvrage. C'est, en quelque sorte, son décalogue, le code de la morale nouvelle qu'il a projeté d'inculquer à l'âme de la jeunesse américaine.

I. N'attendez pas le moment favorable, créez-le.

II. Que l'on donne à un jeune homme de la résolution et l'alphabet; et nul ne saurait prévoir où s'arrêtera son succès.

III. Ne perdez jamais une minute de votre temps ; si un homme de génie tel que Gladstone porte toujours un livre dans sa poche, par crainte de laisser échapper un instant de sa vie, à quoi

ne devra pas recourir un homme ordinaire pour éviter les pertes de temps?

IV. N'ayez d'autre préoccupation que celle de vous choisir une carrière. « A quoi êtes-vous bon? » c'est la question du siècle.

V. Concentrez votre énergie sur un seul but immuable. Ne traînez pas en hésitations vaines. Ne pensez pas à différentes choses, mais à une seule obstinément.

VI. Ne perdez pas votre temps en rêveries sur le passé ni l'avenir, mais soyez attentifs à saisir le moment présent.

VII. Soyez de bonne humeur et accoutumez-vous à trouver la vie amusante.

VIII. Ayez de belles manières. L'homme qui a de belles manières peut se passer de richesse : toutes les portes lui sont ouvertes, et partout il peut entrer sans payer.

IX. Le talent le plus haut ne vaut pas le tact et le sens commun. Dans la course de la vie, c'est le sens commun qui seul donne accès sur la piste.

X. Ayez du respect pour vous-même, et de la confiance en vous : c'est le meilleur moyen d'en inspirer aux autres.

XI. « Travaille ou meurs! » c'est la devise de la nature. Si vous cessez de travailler, vous mourrez intellectuellement, moralement, physiquement.

XII. Ayez du caractère, c'est du caractère que vient le succès.

XIII. Soyez passionnés pour l'exactitude : vingt

choses à moitié faites n'en valent pas une bien faite.

XIV. Votre vie sera ce que vous en ferez. Le monde nous rend ce que nous lui donnons.

XV. Apprenez à tirer profit de vos échecs.

XVI. Rien ne vaut l'obstination. Le génie hésite, tâtonne, se fatigue; mais l'obstination est sûre de gagner.

XVII. Assurez-vous une santé solide et une longue vie. La première condition du succès est d'être un animal « de première classe ».

XVIII. Soyez brefs : abattez toute affaire en un tour de main.

Et voilà, ou à peu près, toute la morale de M. Marden. J'ai omis deux ou trois préceptes moins caractéristiques ; mais je n'en ai pas omis un seul, certainement, où il se fût agi le moins du monde de vieilles doctrines morales, telles que d'être bon, ou d'être charitable, ou d'aimer son prochain. De tout cela M. Marden ne dit pas un mot, dans les quatre cents pages de son livre : c'est même comme s'il évitait à dessein d'attirer l'attention de ses jeunes lecteurs sur l'existence du prochain, pour que rien ne puisse les détourner de leur occupation de « se pousser dans le monde ».

Et maintenant imaginez chacun de ces préceptes appuyés sur une centaine d'exemples, suivant le modèle de la *Morale en action ;* mais imaginez, dans ces exemples, Socrate remplacé par John-Jacob Astor, Epictète par Cornelius Vanderbilt,

saint François d'Assise par Barnum, et la Tour d'Auvergne par le général Grant. Je ne plaisante pas. A toutes les pages du livre vous trouverez cité l'exemple de ces aventuriers et de ces spéculateurs. On sent que M. Marden les vénère comme de nouveaux saints et que leur succès l'affole d'enthousiasme. Avec quels transports d'admiration il cite la réponse d'un grand financier, à qui l'on demandait s'il encourageait ses enfants à ne penser qu'à l'argent. — « Mais certainement ! répond le millionnaire. J'entends qu'ils consacrent leur pensée, et leur âme, et leur cœur, et leur corps, qu'ils consacrent tout au souci de leurs affaires : c'est le seul moyen d'être heureux. »

Tels sont les préceptes moraux que donne à ses jeunes compatriotes l'auteur de cette *Morale en action;* et c'est ce nouveau *Livre des Proverbes* que les révérends évêques et pasteurs américains recommandent en chaire à leurs paroissiens. Ne trouvez-vous pas qu'il arrive à point, en effet, pour remplacer tant de vieilles doctrines hors d'usage, et que nul autre, n'était plus digne d'être « mis en parallèle avec l'*Imitation* de Thomas a Kempis ? »

Avril 1895.

II

UN MANUEL DE MORALE POUR LE VINGTIÈME SIÈCLE

J'ai signalé, naguère, l'*Art de se pousser au premier rang* (*Pushing to the front*) cet extraordinaire manuel de morale en action américain, dont l'auteur, rompant enfin une bonne fois avec les traditions surannées du genre, recommandait ouvertement à ses compatriotes le succès comme le but suprême de la vie, et citait à l'appui de ses leçons une série d'exemples empruntés de préférence à la vie des grands banquiers, des grands agioteurs, en un mot des parvenus les plus fameux de notre temps. Encouragé par l'approbation enthousiaste d'une foule d'évêques et de pasteurs, dont quelques-uns mettaient carrément son livre au-dessus de l'*Imitation de Jésus-Christ*, et stimulé en outre par la faveur du public, qui, en un an, n'a pas dévoré moins de douze éditions de *Pushing to the front*, M. Orison Swett Marden

a eu l'idée, à la fois très ingénieuse et très simple, de recommencer une entreprise qui lui avait si parfaitement réussi. Et, de fait, le nouveau livre qu'il vient de publier, les *Architectes de la destinée, ou les degrés du succès et de la puissance*, n'est pas autre chose qu'une série complémentaire d'anecdotes et de citations à l'appui des préceptes déjà développés dans *Pushing to the front*. On dirait que M. Marden y a écoulé tout un stock d'exemples qui n'avaient pu trouver place dans son livre précédent ; et c'est apparemment dans ce sens qu'il faut entendre ce qu'il nous déclare dans sa préface, « que les deux livres ont été préparés simultanément et tendent au même but ».

Et cependant il n'est pas impossible que l'auteur, dans ce second volume, se soit efforcé de tenir compte des reproches faits au premier par quelques esprits chagrins et rétrogrades, et qu'il ait essayé, en quelque sorte, d'en relever le niveau moral. Il me semble, en effet, que la vie des grands millionnaires n'y est plus aussi constamment proposée en exemple que dans *Pushing to the front* ; et l'on y trouve même un chapitre tout entier consacré à l'éloge de la *charité*. Mais l'esprit est resté le même, sous ces concessions extérieures ; et peut-être cette tentative de conciliation de la morale ancienne et de la nouvelle nous fait-elle encore mieux sentir ce qu'il y a entre ces deux morales de différent et d'inconciliable. Que l'on voie, par exemple, ces quelques

phrases de la préface : « Ce que demande aujourd'hui la jeunesse, c'est de la vie, toujours plus de vie ! Un enseignement dogmatique et didactique, si brillant qu'il soit, restera sans effet sur l'enfant du vingtième siècle, exalté au dernier point sous la pression d'une civilisation si intense... Mon livre lui montrera que c'est l'homme résolu, et tout entier à la préoccupation d'un but unique, qui se fraie sa voie à travers les obstacles et parvient au premier rang ; que dans cet âge de l'électricité, où tout doit pousser ou être poussé, celui qui veut réussir doit tenir prise solidement, et pousser plus fort que les autres ; et que tout ce qui est pour les faibles une pierre d'achoppement n'est, au contraire, qu'une pierre d'appui pour le fort qui sait ce qu'il veut ».

La première condition du succès, pour M. Marden, est d'être « un homme ». Et d'être « un homme », pour lui, c'est avant tout d'être un gaillard bien bâti, vigoureux et plein de santé, le reste devant venir par surcroît. Ecoutez plutôt cette édifiante anecdote :

« Pope, le poète, se trouvait un jour avec le peintre Sir Godfrey Kneller, lorsque vint les rejoindre un neveu de ce dernier, qui était marchand d'esclaves en Guinée. — Mon neveu, lui dit Kneller, vous avez l'honneur de voir devant vous les deux plus grands hommes du monde. — Je ne sais point quelle espèce de grands hommes vous pouvez être, répondit le négrier, mais vous n'avez guère bonne mine. J'ai souvent acheté

pour dix guinées des hommes de bien meilleure qualité que vous, tout en muscles et en os ».

Seconde qualité morale recommandée par M. Marden : l'audace et la volonté de se faire un chemin. « Quelle leçon que la vie de Napoléon pour le rêveur indécis et sentimental de nos villes et de nos universités, qui se plaint de sa condition, rêve le succès, et s'étonne d'être laissé en arrière dans la grande course de la vie ! »

Pour l'homme résolu, les obstacles ne comptent pas. Voyez le grand Barnum. « Barnum commença la course au succès nu-pieds et c'est à crédit qu'il dut acheter, à quinze ans, les souliers qu'il porta à l'enterrement de son père. Aucune difficulté ne pouvait l'abattre, aucune opposition le dompter. Quel exemple mémorable que celui de cet homme qui, à cinquante ans, s'est trouvé ruiné, pis que cela, couvert de dettes, et qui tout de suite s'est relevé une fois de plus, avec une obstination décidément invincible ! »

M. Marden estime même plutôt que les obstacles sont une chose excellente, une épreuve que les natures énergiques ont tout profit à traverser. « Elle chante bien, disait un grand musicien d'une cantatrice admirablement douée, mais au chant un peu froid : elle chante bien, mais il lui manque quelque chose d'essentiel. Si j'étais célibataire, je lui ferais la cour, je me marierais avec elle, je la maltraiterais, je la battrais, je la tromperais, je briserais son cœur, et en six mois je

ferais d'elle la plus grande cantatrice de l'Europe. » L'exemple choisi par M. Marden n'est-il pas concluant? Et ne voit-on pas la variété des conséquences morales qu'en pourra tirer, pour sa vie de famille, « un garçon du vingtième siècle »?

Autre précepte important : l'honnête homme des temps nouveaux « ne doit craindre ni le ridicule ni l'humiliation ». L'avarice même « vaut mieux que l'extravagance qui s'en moque ». Et M. Marden, dans son chapitre sur l'*Économie*, cite des traits de pingrerie côte à côte avec des exemples touchants de fortunes amassées sou à sou. Il y cite aussi diverses pensées fort instructives de Barnum et de M. John Jacob Astor, sur la difficulté qu'il y a, pour le futur millionnaire, à se procurer les premiers cent mille dollars. Mais que dis-je? Il cite à l'appui de ses préceptes sur l'économie une autorité bien autrement sérieuse, encore qu'un peu imprévue : M. Micawber, le héros de *David Copperfield*, affirmant avec sa gravité immortelle que le secret de la fortune est de ne dépenser que dix-neuf livres et demie quand on en gagne vingt. On voit que tous les exemples sont bons à ce moraliste, « exalté au dernier point sous la pression d'une civilisation si intense ». Et l'on se demande, avec une curiosité mêlée d'inquiétude, à quel degré d'intensité cette civilisation atteindra lorsque ces exemples, et les préceptes qu'ils illustrent, auront porté tout leur fruit.

Janvier 1896.

IX

LE GÉNIE DU NORD

LE GÉNIE DU NORD,

A PROPOS D'UNE REPRÉSENTATION DE L'*Ennemi du Peuple*, D'IBSEN (1)

Lorsque le médecin attitré d'une station thermale découvre que les eaux de l'endroit, loin de guérir les malades, risquent plutôt de les tuer, que doit-il faire ? S'il révèle sa découverte aux malades, c'est la ruine assurée de la station thermale, l'appauvrissement probable de la région tout entière. S'il tient sa découverte cachée, c'est le meurtre toléré, approuvé, sciemment accompli. Que doit faire ce médecin ?

Tel est le problème moral qu'a posé et débattu M. Henri Ibsen, dans ce fameux *Ennemi du Peuple* que nous avons entendu, avant-hier soir, aux Bouffes-du-Nord.

Si M. Alexandre Dumas fils s'était avisé de traiter un problème de ce genre dans une de ses pièces, il y aurait ajouté, suivant son usage, d'a-

(1) Au Théâtre de l'Œuvre, le 10 novembre 1893.

musants paradoxes et des mots spirituels, et il aurait marqué, en quelques traits fortement accentués, la personnalité de chacun des acteurs. Et cela ne nous aurait pas empêchés de n'attacher à sa pièce qu'une importance toute superficielle, comme à une conférence ou à un sermon. N'est-ce pas ce que nous avons fait pour tant de ses pièces où il avait traité cependant des problèmes moraux autrement graves et touchants, par exemple celui de savoir si les pères devaient reconnaître leurs enfants naturels, ou si une femme trompée par son mari avait le droit de le tromper à son tour ?

Mais M. Ibsen — autant du moins que j'ai pu en juger — n'a mis dans son *Ennemi du Peuple* ni paradoxes amusants, ni mots spirituels. Ses personnages principaux ne sont guère que des êtres de raison, des arguments ou des contre-arguments. Avec certains détails curieux, d'autres même fort émouvants, son drame reste, au point de vue littéraire, une œuvre médiocre, monotone, mal composée, sans style et sans poésie. Au point de vue moral, c'est une longue dissertation sur un problème de casuistique qui, en somme, est plutôt pour nous laisser froids. Et cependant nous avons tous senti avant-hier soir, aux Bouffes-du-Nord, un petit frisson d'admiration nous passer dans les nerfs ; et après nous être ennuyés pendant quatre heures, nous sommes rentrés chez nous avec l'impression, désormais ineffaçable, d'avoir assisté à une très grande œuvre.

Pourquoi? C'est peut-être parce qu'il nous a semblé, à la réflexion, que la thèse discutée dans le drame de M. Ibsen n'était que le symbole d'une thèse plus générale. Ce médecin qui, au risque de ruiner sa famille et son pays, s'obstine à vouloir divulguer sa découverte, ne serait-ce point l'image de tout homme qui, ayant aperçu la vérité, s'obstine à vouloir la dire? Je crois bien que tel est, en effet, le sens dernier de ce drame norwégien, et j'avoue que c'est là un problème assez humain pour avoir de quoi nous toucher. Mais c'est un problème que bien d'autres auteurs ont traité avant M. Ibsen, et plus franchement, et avec plus d'art : Molière, par exemple, dans *le Misanthrope*, et Labiche dans *Doit-on le dire?* Et puis c'est précisément un de ces problèmes qui, dès qu'on essaie de les généraliser, deviennent insolubles ; ce qui, tout de même, leur enlève à nos yeux une grosse part de leur intérêt : car il y a des circonstances où la franchise peut être bonne, et il y en a d'autres où elle est funeste ; sans compter que personne n'a jamais su au juste ce qu'est la vérité, ni seulement s'il y en a une ; et qu'ainsi, en révélant aux hommes ce que l'on croit vrai, on risque souvent, non seulement de leur nuire, mais encore de les tromper par-dessus le marché.

J'entends bien que c'est surtout, au fond, de la vérité religieuse qu'il s'agit. Lorsqu'un homme a découvert que Jésus-Christ n'était pas le fils de Dieu, doit-il en avertir ses concitoyens, ou doit-il

les laisser dans leur pieuse erreur? C'est ainsi que les commentateurs allemands et scandinaves ont entendu l'*Ennemi du Peuple*. Et de là vient la grande renommée de cette pièce, car on sait qu'il est de mode pour les jeunes gens, dans les pays luthériens, de se proclamer les ennemis personnels de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Mais chez nous, à Paris, il est plutôt de mode de se proclamer ses amis; et cent ans d'expérience nous ont montré ce que l'on gagnait à vouloir substituer dans le monde la science à la foi. Pourquoi louons-nous donc toutes les pièces d'Ibsen, et les antireligieuses, et les scientifiques, et les incompréhensibles — car je continue à penser que *Hedda Gabler* et *le Constructeur Solness* sont des énigmes hors de notre portée — pourquoi éprouvons-nous cette admiration superstitieuse pour un auteur dont les idées sont à l'opposé des nôtres, et qui, en guise d'art, de style, de sentiments, de caractères, ne nous offre jamais que ce qu'on appelle « ses idées » ?

* * *

C'est que tous, à des degrés divers, nous sommes atteints depuis dix ans d'une étrange et fâcheuse maladie que j'appellerai, en attendant qu'on lui découvre un nom plus scientifique, la *nordomanie*. La France, qui était un pays latin, est maintenant en train de se pousser vers le Nord. Les salons y sont désormais meublés, tapis-

sés, habités à la façon des salons de Londres; les rues y ressemblent sans cesse davantage aux rues de Berlin. Et s'il ne s'agissait encore que de ses rues et de ses salons! Mais c'est sa langue qui, d'année en année, s'embrume, s'empâte, perd son ancienne précision, avec tant d'autres vertus, pour devenir un confus charabia international. Sous ce vent glacé qui souffle du Nord, les sens et la pensée s'endurcissent ; on perd le sentiment de la nuance, on la perd en toutes choses, dans la musique, dans la peinture, dans la conduite de la vie. L'élégance, la délicatesse d'une phrase ou d'une image, on en vient à leur préférer ces vains bavardages qu'on a pris l'habitude de confondre avec des idées. Et si tous aujourd'hui nous vénérons M. Ibsen, ce n'est point que nous le comprenions, ce n'est point que son œuvre nous touche : c'est qu'il a fini par incarner pour nous le *génie du Nord*, je ne sais quelle gigantesque et fumeuse entité qui s'est dressée, depuis dix ans, au-dessus de nos têtes.

Le courant est trop fort pour qu'on puisse songer à l'arrêter. La France est en train de changer de latitude : et à ceux qui détestent le brouillard et qui aiment le soleil, il ne reste point d'autre ressource que de s'en aller sous des cieux plus clairs. Mais le hasard m'a permis d'étudier d'assez près ces régions et ces littératures septentrionales, et je voudrais au moins protester en quelques mots contre l'idée que l'on se fait du *génie du Nord*.

Le génie du Nord, tel qu'il m'est apparu, ne diffère du génie du Midi qu'en ce qu'il lui manque, comme au climat du Nord, la chaleur et la lumière. Tous les écrivains septentrionaux ont ce trait commun, qu'ils ne savent pas composer ni donner à leur pensée une forme précise. C'est un défaut que nous leur envions, mais dont eux-mêmes, pour peu qu'ils aient d'expérience, sont unanimes à se désoler.

Et pour le reste, pour le fond des idées et des sentiments, il n'y a ni Nord ni Midi qui tienne. Les artistes de Christiania diffèrent entre eux comme ceux de Madrid ou de Naples. Et à Christiania comme à Madrid et à Naples, comme à Paris, une division profonde, radicale, est en train de s'opérer entre les artistes, une division où la race ni le pays ne sont pour rien, mais seulement les dispositions et préférences personnelles.

Dans l'Europe entière, au Nord comme au Midi, c'est le débat d'il y a cent ans qui tend à renaître entre ceux qui s'attachent à l'*idée* et ceux qui ne goûtent que le *sentiment*. Les uns croient sans cesse plus aveuglément dans la raison humaine, dans la science, dans ce qu'on appelle la vérité ; et les autres comprennent sans cesse davantage que la raison est stérile, la science chimérique, et que l'unique vérité est dans le cœur des hommes.

C'est entre ces deux courants que se partagent les esprits, aussi bien au Nord qu'au Midi.

Il y a dans le Nord, à côté d'Ibsen et de Nietzsche, il y a Tolstoï, il y a M. Biœrnson, qu'on aurait grand tort de juger sur sa médiocre *Faillite* du Théâtre-Libre. Il y a les intellectualistes et il y a les chrétiens. M. Ibsen a beau être du Nord comme Tolstoï, il ressemble mille fois davantage à M. Dumas fils. Encore M. Dumas, comme Tolstoï et au contraire de M. Ibsen, en est-il venu dans ces derniers temps à prêcher la simplicité de cœur, la résignation et la bonté : ce sont les seules choses qui, à mon avis, vaillent d'être prêchées. Et celles-là ne nous sont point venues du Nord, mais de là-bas, dans le Midi. Elles nous sont venues tout arrosées du sang de ce Galiléen qui savait mettre dans la plus petite de ses paraboles plus de symbolisme et plus de profondeur, et plus d'obscurité avec plus de lumière, que M. Ibsen dans tout son « théâtre d'idées ».

Novembre 1893.

VIII

LES AMIS DE SPINOZA

LES AMIS DE SPINOZA

D'APRÈS UN OUVRAGE HOLLANDAIS (1).

I

Dans le courant de l'année 1693, un pasteur luthérien de Dusseldorff, nommé Johann Kœhler, étant venu s'établir à la Haye avec sa famille, trouva à louer, au second étage d'une maison du Veerkade, un appartement où on lui dit qu'avait demeuré avant lui, de 1669 à 1671, l'opticien et philosophe juif Benoît de Spinoza. Cette coïncidence parut flatter l'amour-propre de l'excellent pasteur. « La chambre où j'étudie, nous apprend-il avec une nuance d'orgueil, est la même où Spinoza couchait et où il travaillait. » Et il résolut aussitôt de mettre à profit une occasion aussi belle pour se renseigner sur la vie et le caractère de ce libertin fameux, dont le *Traité théologico-politique* et les *Œuvres posthumes*, récemment

(1) *Spinoza en zijn Kring*, par M. K. O. Meinsma, 1 vol. in-8° ; la Haye, 1896.

publiées, avaient soulevé tant de scandale parmi les pasteurs de Hollande.

La maison, malheureusement, avait changé de propriétaire depuis que Spinoza y avait demeuré. La veuve Van der Werwe, chez qui le philosophe avait pris pension, était morte : morte en laissant si peu de traces qu'on avait déjà oublié jusqu'à son nom, et que Kœhler, dans sa *Vie de Spinoza*, l'appelle par erreur « la veuve Van Velen ». Mais en revanche, le peintre Henderyk van der Spyke vivait encore, et continuait à habiter, sur le Pavilicengracht, à deux pas du Veerkade, la maison où pendant près de six ans, de 1671 à 1677, Spinoza avait logé et mangé chez lui. Et comme, en sa qualité de luthérien, il se trouvait être précisément un des paroissiens de Kœhler, celui-ci n'eut pas de peine à en obtenir tous les renseignements qu'il voulait.

Peut-être cependant les aurait-il gardés pour lui, et aurions-nous été privés d'un opuscule devenu désormais classique, sans le bruit que fit, en 1698, la traduction hollandaise de l'article consacré à Spinoza par Pierre Bayle, dans son *Dictionnaire historique et critique*. S'appuyant sur la courte préface écrite en 1677, par un ami anonyme de Spinoza, pour l'édition des *Œuvres posthumes*, mais ne se faisant pas faute d'y joindre toute sorte d'additions et d'appréciations de son crû, Bayle, en effet, avait présenté, sous un jour assez fantaisiste le philosophe juif et sa philosophie, ce qui, d'ailleurs, avait encore contribué à

attirer sur eux la curiosité du public. Et c'est tout ensemble pour satisfaire à cette curiosité et pour réfuter les erreurs de Bayle, que l'excellent Kœhler entreprit de recueillir, et de consigner par écrit, tous les détails que lui avait fournis Van der Spyke sur la vie de Spinoza. Il les publia en 1705, en même temps qu'un sermon prononcé par lui à Pâques, l'année précédente, sur *la véritable résurrection de Jésus-Christ, défendue contre les arguments de B. Spinoza et de ses partisans.*

Le sermon ne tarda pas à être oublié : mais il n'en fut pas de même de la *Vie de Spinoza*, qui, traduite en français dès 1706, ne cessa plus depuis lors d'être lue et méditée. Elle sert de préface, aujourd'hui encore, à toutes les éditions des œuvres de Spinoza : et l'on peut dire que c'est d'elle seule que nous vient, depuis deux cents ans, tout ce que nous savons de l'histoire et de la personne de l'auteur de l'*Éthique*. Les plus savants historiens et commentateurs du spinozisme, les Allemands Auerbach et Ginsberg, le Français Emile Saisset, l'Anglais Frédéric Pollock, le Hollandais Johann van Vloten, se sont bornés à développer, sans presque prendre la peine de le contrôler, le récit de ce pasteur allemand, qui n'a jamais vu Spinoza, et n'a guère eu avec lui d'autre point de contact que d'avoir logé dans la même maison.

On ne saurait nier, après cela, que Kœhler (ou Colerus, pour l'appeler de son pseudonyme latin)

se soit très consciencieusement efforcé de donner à son récit toute l'exactitude et toute l'impartialité désirables. Mais il n'avait d'autre source sérieuse d'information que les souvenirs du vieux Van der Spyke, et tout moyen de vérification paraît lui avoir manqué. Avec la meilleure volonté, il nous a transmis sur Spinoza un monceau d'erreurs. Ce qu'il nous dit de la jeunesse du philosophe, notamment, — ou plutôt de toute sa vie, à l'exception des six années passées chez les Van der Spyke, — est d'un bout à l'autre sujet à caution. Il se trompe, par exemple, quand il nous affirme que Spinoza avait étudié le latin dans sa jeunesse, car nous savons de source certaine qu'il ne l'a étudié qu'après sa rupture avec la synagogue. Il se trompe en nous affirmant que Spinoza, durant son séjour chez François Van den Enden, était devenu amoureux de la fille de celui-ci, car Clara-Maria Van den Enden venait à peine de sortir de l'enfance quand son prétendu amoureux quitta Amsterdam. Il se trompe sur les dates des séjours de Spinoza à Rhynsbourg et à Voorbourg. Et il n'y a pas jusqu'aux renseignements qu'il tient de Van der Spyke qui ne soient suspects : telle l'accusation de vol qu'il porte contre le docteur Meyer, l'exécuteur testamentaire de Spinoza et l'éditeur de ses *Œuvres posthumes ;* tel encore le passage fameux où il raconte que Spinoza « exhortait les enfants de la maison à assister souvent au service divin », trait de tolérance assurément très touchant, mais assez in-

vraisemblable si l'on songe qu'au moment de la mort du philosophe l'aîné de ces enfants avait un peu plus de huit ans ! Puisse Colerus s'être trompé, de même, dans son récit non moins fameux des passe-temps de Spinoza ! « Lorsqu'il voulait se relâcher l'esprit, il cherchait des araignées qu'il faisait se battre ensemble, ou des mouches qu'il jetait dans les toiles d'araignées : et regardait ensuite cette bataille avec tant de plaisir que souvent il éclatait de rire ». L'image en raccourci qu'il s'offrait là du monde avait, certes, de quoi l'égayer : mais nous avons tant changé de sentiment, depuis le cartésianisme, touchant le degré de notre parenté avec les animaux, que le trait, quoi que nous en ayons, nous révolte un peu. Puisse Colerus l'avoir inventé !

Le malheur est que, tout en connaissant l'inexactitude des renseignements de Colerus, nous n'en ayons guère de plus exacts à leur substituer. Il a bien paru en 1719, dans les *Nouvelles littéraires* d'Amsterdam, une notice biographique écrite en français, attribuée par les uns au médecin Lucas, par d'autres à M. de Saint-Glain, et dont Boulainvillers a reproduit quelques morceaux, dans sa *Réfutation des erreurs de Spinoza*. Plus courte et moins riche en détails que celle de Colerus, elle est en revanche infiniment plus sûre (1), et l'on ne saurait trop regretter que les

(1) Elle semble d'ailleurs avoir été écrite peu de temps après la mort de Spinoza, car l'auteur y parle de la campagne de 1672

éditeurs de l'*Éthique* n'aient point cru devoir la publier en tête de leurs éditions, de préférence au recueil d'*anas* du pasteur de la Haye. Mais ses renseignements se réduisent encore, somme toute, à assez peu de chose ; et en dehors d'eux nous n'avons guère d'autre source d'information que de brèves lignes, éparses, çà et là, dans les écrits du temps.

Voici cependant un document plus important, et trop peu connu. C'est la relation faite par un voyageur allemand, Gottlieb Stolle, de deux entretiens qu'il eut à Amsterdam, en 1703, avec d'anciens amis de Spinoza. Restée inédite pendant près de cent cinquante ans, elle a été imprimée pour la première fois en 1847, dans une revue allemande. M. Meinsma l'a reproduite tout entière, dans le gros ouvrage dont je vais parler tout à l'heure : et vraiment elle nous montre Spinoza sous une lumière si imprévue, que je ne puis m'empêcher d'en traduire au moins les quelques passages principaux.

Stolle raconte d'abord qu'il a rencontré à Amsterdam un libre penseur allemand nommé Sébastien Pezold, qui lui a dit, entre autres choses, « que jamais Spinoza n'avait fait ouvertement profession d'athéisme. » C'est ce même Pezold qui l'a ensuite conduit à l'auberge du *Capitaine de Brême*, où il lui a fait faire connaissance avec

comme des « dernières guerres », ce qu'il n'aurait pu dire après 1688.

un vieillard qui, « dès la jeunesse, avait recherché la société des esprits paradoxaux, et qui s'était fait à soi-même sa théologie. »

Ce vieillard avait bien connu Spinoza. Il dit à Stolle que le célèbre juif avait été excommunié par ses coreligionnaires parce qu'il considérait les livres de Moïse comme ayant été écrits par un homme. « Renié par les siens, il s'est alors affilié aux Mennonites, qui se sont chargés de pourvoir à son entretien, ne pouvant admettre qu'il eût les pensées subversives qu'on lui attribuait. C'est dans une réunion de ces Mennonites qu'il a rencontré Van den Enden, ancien jésuite et athée déclaré, qui fut ensuite pendu en France pour avoir voulu attenter à la vie du Dauphin. Spinoza s'est aussitôt lié avec lui, séduit par la finesse de son discours ; et c'est de lui qu'il a reçu des leçons de latin, car il était jusque-là fort inexpérimenté dans cette langue. Dans les premiers temps, Spinoza vécut très modestement ; mais plus tard, ayant plus d'aise, il alla demeurer d'Amsterdam à Leyde (1), puis de là à la Haye, où il se lia avec de grands personnages, se montra dans les rues l'épée au côté, se vêtit élégamment, fit même quelques excès de nourriture et boisson, jusqu'à ce qu'enfin il fût atteint de phtisie, dont il mourut. Jamais on ne lui a entendu dire qu'il n'y eût point de Dieu : mais d'ailleurs il était dans ses propos d'une prudence extraordi-

(1) A Rhynsbourg, près de Leyde.

naire. Il ne s'ouvrait qu'en petit comité, devant des amis dont il était sûr : ces amis étaient, surtout, Glasemaker, Van Enden, Rieuwertz l'éditeur, Balling, Jarig Jelles, et un médecin, le docteur Ludovic Meyer. Il eut aussi pour correspondants un bourgmestre de Dordrecht, appelé Blyenberg, et un conseiller d'ici, nommé Beuningen, qui est revenu avant de mourir à d'autres idées. »

Le fils de l'éditeur Rieuwertz, que Stolle eut ensuite l'occasion d'interroger, lui apprit notamment que Spinoza avait laissé, dans ses manuscrits, un ouvrage contre les Juifs « où il les traitait avec une grande dureté. » Il lui dit encore que l'*Éthique* avait coûté à Spinoza tant de travail qu'il répétait volontiers que « s'il ne l'avait déjà écrite, il ne l'écrirait certainement pas. »

II

Ce ne sont là sans doute que de maigres détails, et d'une authenticité assez peu certaine. Mais les moindres détails sont bienvenus lorsqu'il s'agit d'un aussi grand homme, et d'un homme qui s'est aussi obstinément efforcé de cacher sa vie. Il la cachait à ses contemporains, à ses amis même, et l'on dirait qu'après deux cents ans il nous la cache encore. On sait combien ses lettres sont vides de tous renseignements sur son compte:

jamais peut-être il n'y en eut de plus impersonnelles, ou plus exactement de plus immatérielles, et qui parussent davantage émanées d'un pur esprit. A Oldenbourg, à Bleyenberg, à ses compagnons Meyer et Jelles, il ne parle que de ses idées, se bornant tout au plus à mentionner çà et là un voyage, ou une maladie. Les archives de la Hollande sont muettes sur lui, aussi bien que les chroniques et les gazettes du temps. Des grands personnages de toute sorte qui l'ont approché, aucun, ni De Witt, ni Huyghens, ni Hudde, ni Leibniz ne nous ont laissé sur lui quelque témoignage un peu important. Et si épaisses sont les ténèbres, autour de lui, que toute l'érudition, toute la patience, toute la pénétration de son nouveau biographe ont absolument échoué à les lui faire traverser.

Ce n'est pas faute, au moins, d'y avoir tâché ! Un coup d'œil jeté sur le gros livre de M. Meinsma suffit à nous montrer de quelles infatigables recherches il est le produit, et combien il a fallu de zèle au savant hollandais pour explorer tant de domaines si divers et si peu connus. Depuis les archives des synagogues, des églises, et des communautés, jusqu'aux livres de compte des libraires et des imprimeurs, M. Meinsma a tout examiné, contrôlé, médité ; et il n'y a si petit opuscule hollandais, scientifique, philosophique ou politique, de la seconde moitié du XVIIe siècle, où il n'ait cherché quelque ombre de renseignement sur la vie, la personne et le caractère du mysté-

rieux philosophe. Mais il me semble bien qu'en fin de compte il n'a rien trouvé. Il a signalé, d'une manière irréfutable et définitive, les erreurs des biographes anciens : il a fait la part de ce qui était authentique, ou simplement probable, ou tout à fait impossible, dans les récits de Colerus, de Lucas, de Gottlieb Stolle et de Monnikhoff. Mais des nombreux points d'interrogation que ces récits nous laissaient, je n'en vois pas un qu'il ait pu lever. Nous ne savons toujours pas pourquoi Spinoza a quitté Rhynsbourg, pourquoi il est allé de la Haye à Utrecht auprès de Condé, ni quel était cet ennemi dont il parle dans une de ses lettres. Mais surtout nous continuons à ignorer quelle espèce d'homme il était, quels étaient ses sentiments, ses rêves, ses projets : ou plutôt nous continuons à n'en savoir que ce qu'il lui a plu d'en révéler lui-même au brave peintre d'enseignes chez qui il prenait pension.

Le livre de M. Meinsma n'est donc pas, à proprement parler, une nouvelle biographie de Spinoza. Mais je ne puis assez dire quelle importance il me paraît avoir pour l'intelligence de sa pensée, ni d'une façon générale combien c'est un ouvrage intéressant et précieux. Car, à défaut de renseignements positifs sur la vie de Spinoza, M. Meinsma nous y fait connaître, en quelque sorte, tous les tenants et les aboutissants de cette existence singulière.

Il nous y montre, avec une variété, une richesse de détails, une précision admirables, les divers

milieux où Spinoza a vécu, depuis la communauté juive où s'est écoulée son enfance jusqu'au cercle de savants et de libre-penseurs dont il faisait partie dans ses dernières années. Les amis du philosophe, ses premiers maîtres, ses correspondants, ses élèves, tour à tour il nous les présente, toujours notant au passage la part d'influence qu'ils ont pu exercer. Grâce à lui, le rabbin Morteira, l'ex-jésuite Van den Enden, l'éditeur Rieuwertz, et Meyer, et Jelles, et Bleyenberg, cessent d'être pour nous des entités vagues : nous les voyons vivre, chacun dans le cadre spécial où Spinoza l'a connu : et à leur contact la figure même de Spinoza nous apparaît plus vivante.

Ainsi l'ouvrage de M. Meinsma est comme une série de tableaux, évoquant à nos yeux tout un petit monde : un monde de savants, de poètes, de pamphlétaires et de philosophes, personnages infiniment dissemblables de goûts, d'aptitudes et de sentiments, mais ayant entre eux un trait commun, qu'on pourrait appeler une sorte d'ivresse de la vérité rationnelle. C'est une ivresse qui rappelle, à cent ans d'intervalle, l'enivrement artistique de la Renaissance, mais combien plus naïve, plus grave, et plus vaine, et au demeurant plus touchante ! Jamais, peut-être, en aucun pays on n'a eu autant de confiance dans la toute-puissance de la raison humaine. Instruits par Bacon et Descartes à secouer le joug de l'autorité, ces braves Hollandais se sont mis, avec leur sérieux et leur bonne foi ordinaires, à attendre du libre exercice

de la raison une lumière complète et définitive. Ils ont cru que rien ne s'opposerait désormais à ce que l'esprit humain entrât en possession de cette vérité absolue, que lui avaient si longtemps interceptée les mensonges intéressés des théologiens. Et aussitôt chacun est parti résolument en quête, à la façon de ce vieillard dont parle Stolle, « qui s'était fait à lui-même sa théologie. »

Spinoza a été l'un de ces chercheurs ; et comme il tenait ses découvertes soigneusement cachées, on n'en était que plus avide de pouvoir les connaître. A tout instant, nous voyons dans le livre de M. Meinsma de nouveaux témoignages de cette curiosité ingénue : tantôt c'est un négociant d'Amsterdam, tantôt un magistrat de Dordrecht, qui écrivent au philosophe ou à ses amis, les suppliant de leur révéler ces « idées » qu'on leur a dit être si neuves, et d'une importance si grande. Ils s'inquiètent des recherches de Spinoza sur l'infini comme j'imagine que les industriels américains doivent s'inquiéter des dernières inventions de M. Edison. Ce petit juif aurait-il enfin mis la main sur la vérité ? Saurait-on enfin à quoi s'en tenir sur Dieu, sur la distinction des substances, sur l'âme et son immortalité ?

Mais Spinoza n'était point seul à avoir des « idées ». Autour de lui, une foule de « libertins » cherchaient comme lui ; et c'est encore un des mérites du livre de M. Meinsma de nous montrer l'auteur de l'*Éthique* entouré, comme il l'a toujours été, de ces compagnons de recher-

ches. Nous sommes trop portés aujourd'hui à nous figurer le solitaire du Paviliœnsgracht comme un vrai solitaire, poursuivant son rêve à l'écart du monde, sans aucun point de contact avec son temps ni avec son pays. Il appartenait au contraire à un groupe nombreux de libres-penseurs, marchant, par des voies diverses, à la poursuite de la même chimère. Et peut-être n'était-ce pas autant à son génie ni à la hardiesse de sa doctrine qu'il devait de se distinguer de ses confrères, dans l'opinion de ses contemporains, qu'à son extrême prudence et au mystère qu'il s'efforçait de garder sur lui.

C'est pour de tout autres raisons que la postérité l'a décidément distingué de Daniel van Breen, de Pierre Balling, de Jan Beelthouwer, de Jan Knol, d'Adrien Kœrbagh, et du reste de la troupe des hérétiques hollandais. Mais il n'en est pas moins vrai que, au point de vue historique, il a été l'un d'entre eux, qu'il les a tous personnellement connus, et que pour la plupart ils avaient publié déjà des écrits d'une hardiesse extrême lorsqu'il fit paraître son *Traité théologico-politique*. Les dédaigner tout à fait et ne tenir compte que des influences de Maïmonide, de Descartes, et de Hobbes, c'est, je crois, s'exposer à méconnaître la signification véritable de la doctrine de Spinoza. Et je n'en veux pour preuve que la lumière nouvelle que jettent, sur cette doctrine, les savantes recherches de M. Meinsma.

III

Elles nous font voir dans le spinozisme le dernier aboutissement d'un grand courant de libre-pensée qui, depuis deux siècles, s'était formé en Hollande. Déjà en 1512, avant la révolte de Luther, un certain Hermann van Ryswyck avait été brûlé à la Haye pour avoir dit et répété que « le monde existait de toute éternité », que « l'enfer et la vie future étaient des inventions stupides », et que « le Christ avait enseigné aux hommes une morale détestable ». On avait brûlé Hermann van Ryswyck, mais ses principes lui avaient survécu, encore que tout le long du XVI[e] siècle les autorités religieuses et civiles se fussent évertuées à les étouffer. L'esprit de libre pensée avait même pénétré jusque dans la synagogue, avec cet Uriel da Costa dont M. Meinsma a reconstitué l'histoire véritable, trop longtemps cachée sous de poétiques légendes.

Uriel, ou plutôt Gabriel, da Costa était né dans les dernières années du XVI[e] siècle, à Oporto, d'une famille juive d'origine, mais depuis longtemps convertie au catholicisme. Il avait été lui-même, d'abord, un fervent catholique ; mais peu à peu il en était venu à douter de l'authenticité du

Nouveau Testament. Il avait alors quitté le Portugal avec sa mère et ses frères, avait échangé son prénom de Gabriel contre le prénom juif d'Uriel, et, sans abjurer le catholicisme, était allé se joindre aux juifs portugais d'Amsterdam. « Je m'aperçus bientôt, écrit-il lui-même dans son apologie, que les principes des juifs n'étaient nullement d'accord avec la doctrine de l'Ancien Testament. » Il fut très choqué, en particulier, de constater que ses nouveaux frères croyaient à une vie future, tandis que nulle part la Bible n'en faisait mention. Et tout de suite il se mit en devoir de les convertir. « Ce qu'ayant appris, les rabbins ameutèrent tout le monde contre moi. Les enfants me poursuivirent dans les rues, me traitant d'hérétique et de renégat. » Un médecin juif, Samuel de Silva, publia un livre en portugais pour réfuter les erreurs « d'un certain contradicteur de ce temps », qui osait soutenir, « entre autres sottises scandaleuses, que l'âme de l'homme périt avec son corps. » Da Costa répliqua, dans une brochure où il traitait Silva d' « infâme calomniateur » : sur quoi, le 1er mai 1624, il fut condamné, après dix jours de prison, à une amende de trente florins, et à la suppression de son livre. Il ne se soumit point, cependant ; et durant plus de quinze ans il n'y a point de persécution qu'il n'ait eu à souffrir. Renié de ses amis, de ses parents eux-mêmes, réduit à la misère, ne pouvant ni se marier ni s'occuper en aucune façon, il n'en continua pas moins à affir-

mer que l'immortalité de l'âme était un dogme contraire à l'enseignement de Moïse. Un jour enfin, en 1640, il céda. Après avoir publiquement demandé pardon de son hérésie, il fut battu de verges et foulé aux pieds, dans la synagogue. Rentré chez lui, il prit un pistolet, visa au passage un de ses persécuteurs, le manqua, et retourna l'arme contre lui-même. Il fut enterré le jour suivant, au cimetière juif d'Oudekerke.

Baruch de Spinoza avait huit ans lorsque da Costa fut ainsi châtié. Peut-être assista-t-il à la terrible séance de la synagogue; mais à coup sûr il en entendit souvent parler, tant dans sa famille qu'à l'école juive l'*Arbre de la vie*, où dès 1639 son père l'avait envoyé, et où il avait précisément pour maîtres trois des bourreaux de da Costa, les rabbins Isaac Aboab de Fonseca, Menasseh ben Israël, et Saul Lévi Morteira. Je croirais volontiers que l'exemple du malheureux da Costa ne fut point sans aider à développer en lui cette prudence, cette réserve, cette obstination à cacher ses idées, qui furent toujours parmi les traits dominants de son caractère. Et qui sait si ce n'est pas cet exemple aussi qui, le premier, éveilla chez l'enfant des doutes sur la valeur des doctrines qu'on lui enseignait? Une autre influence à dire vrai, peut également y avoir contribué. « Souvent, dit M. Meinsma, durant les années 1644 et 1645, Spinoza dut voir à la synagogue un *goym* (1), un homme du peuple, en

(1) Un païen.

vérité, mais d'un sérieux et d'une intelligence bien au-dessus de sa condition. Souvent il dut l'entendre engager avec les rabbins de longues discussions, tantôt les interrogeant, tantôt les réfutant, à grand renfort de citations des Pères de l'Eglise. Et l'on se tromperait à croire qu'il s'agît ici d'un zélateur protestant: cet homme était le mennonite Jean, dit Beelthouwer, un artisan qui, né en 1603, a employé sa vie tout entière à *chercher la vérité*. Plus d'une fois nous le retrouverons dans l'entourage de Spinoza. »

Beelthouwer faisait en effet partie de ces «collégiants» d'Amsterdam auprès desquels le jeune Spinoza trouva un accueil si affectueux lorsque, en 1654, le rabbin Morteira l'eût définitivement chassé de la synagogue. Ces braves gens avaient eu à endurer toutes sortes de persécutions de la part des autorités religieuses, pendant la première moitié du XVIIe siècle, et en 1864 leurs réunions avaient été officiellement interdites. Mais deux ans après ils avaient recommencé à se réunir. Le dimanche, vers cinq ou six heures, on les voyait entrer, tantôt dans la maison de Cornelis Moorman sur le canal aux Tilleuls, tantôt sur la Digue de Harlem, chez un Anglais qui partageait leurs idées. Suivant l'usage des anabaptistes, ils passaient gravement la soirée à lire et à méditer un passage des Saintes Ecritures, mais en se réservant une liberté absolue d'appréciation et de discussion. Fervents chrétiens, c'étaient déjà, à leur insu, des libres-penseurs ac-

complis : et si aucun d'eux, à l'exception de van den Enden, n'a exercé sur Spinoza une action directe, leur fréquentation n'en a pas moins achevé d'émanciper l'esprit du jeune philosophe.

Il y avait là des hommes de tout âge et de toute condition, depuis d'anciens pasteurs jusqu'à des étudiants qui venaient en curieux. Au premier rang figuraient Daniel Van Brenn, ex-remontrant converti à l'anabaptisme et zélé partisan de la doctrine du *millenium ;* le savant Adam Boreel, qui avait dépensé sa jeunesse à des expériences d'alchimie, et qui prêchait maintenant un retour de l'Eglise aux doctrines des premiers apôtres; Galenus de Haan, un médecin fameux, dont les idées se rapprochaient beaucoup du socinianisme. Mais à côté de ces gloires du « collège » vingt autres *excentriques* assistaient aux réunions, dont chacun interprétait à sa manière les textes sacrés.

C'est parmi eux que Spinoza fit connaissance avec son futur éditeur, Jan Rieuwertz, avec Jarig Jelles, qui devint ensuite l'un de ses plus intimes confidents, et avec ce Simon Joosten de Vries qui, ainsi que l'on sait, lui légua en mourant une rente viagère. Jarig Jelles, en particulier, aurait mérité de nous arrêter un moment. Ancien épicier, « il s'était aperçu un beau jour que l'argent ni les biens matériels n'avaient pour effet de rendre l'âme plus heureuse », sur quoi il s'était mis à chercher la vérité, « n'épargnant, pour la trouver, ni les peines ni la dépense. » C'est un ami

qui nous donne sur lui ces détails touchants, dans la préface d'une *Profession de foi* imprimée en 1684, après la mort de Jarig Jelles.

Mais de tous ces hommes avec qui se lia notre philosophe durant son séjour parmi les collégiants, aucun ne joua dans sa vie un rôle aussi important que le docteur François van den Enden. Celui-là fut vraiment le maître de Spinoza. Il lui enseigna la langue latine, il lui fit connaître la méthode et les écrits de Descartes ; et peut-être est-ce lui encore qui suggéra à l'auteur de l'*Ethique* la première idée de son panthéïsme. « Comprenez bien que l'être de Dieu est contenu tout entier dans l'ensemble des choses ! » lui fait dire un poème composé en son honneur par un bel esprit d'Amsterdam ; et un autre poème n'est pas moins explicite : « Cherchez Dieu dans l'ensemble des choses — y lisons-nous, — car hors de là vous ne le trouverez pas ! »

Franciscus van den Enden est, en tout cas, une étrange et saisissante figure. Parmi ces braves Hollandais altérés de la seule « vérité », il apparaît comme un dilettante, un amant de la beauté sous ses formes les plus diverses. Catholique pratiquant et athée déclaré, tour à tour jésuite, libraire, diplomate, maître d'école, et conspirateur, on comprend qu'il ait fait, toute sa vie, l'étonnement de ses contemporains. A deux siècles de distance, il nous étonne encore ; et nous ne saurions trop regretter que les renseignements nous soient parvenus en si petit nombre sur lui. Voici

du moins ceux que M. Meinsma a pu recueillir ; ils suffisent à donner une idée du singulier personnage que fut cet inspirateur des « libertins » hollandais.

Franciscus Affinius van den Enden naquit en 1600, à Anvers, d'une vieille famille flamande. Après de fortes études faites à l'Université de Louvain, il entra dans l'ordre des Jésuites ; mais sans doute il n'y alla point au-delà du noviciat, car en 1642 on le retrouve à Anvers, se mariant le plus saintement du monde avec Clara-Maria Vermeren. Trois ans après il s'installe à Amsterdam ; nous le voyons à plusieurs reprises, de 1645 à 1651, signalé sur les registres de l'église catholique en qualité de parrain. C'est durant cette période qu'on suppose qu'il fut envoyé à Madrid, en mission diplomatique, par les magistrats d'Amsterdam. Mais il n'en rapporta point, semble-t-il, de bien grands profits, car en 1650, il dut ouvrir, dans le Nes, une boutique de libraire, qu'il fut d'ailleurs obligé de fermer dès l'année suivante, sur les instances de ses créanciers.

C'est alors que l'idée lui vint d'utiliser sa science, qu'il n'avait jamais cessé d'entretenir et d'accroître depuis sa jeunesse. Des humanités classiques jusqu'au droit et à la médecine, il n'y avait pas une branche du savoir où il n'excellât. Ses contemporains sont d'accord pour reconnaître que personne en Hollande ne connaissait et ne comprenait aussi bien les doctrines nouvelles, celles de Bacon, de Hobbes et de Descartes en particu-

lier; mais les doctrines anciennes ne lui étaient pas moins familières, à en juger par ses traductions de Platon et des Alexandrins. Il était poète aussi, poète latin, et nous a laissé une comédie imitée de Térence, *Philhédonius* ou *l'Ami du Plaisir*. Mais tous ces talents ne l'empêchaient point de mourir de faim, avec sa femme et ses cinq enfants, lorsqu'il entreprit, en 1652, d'ouvrir à Amsterdam une école de latin, où les enfants de la bourgeoisie hollandaise seraient instruits des langues d'Athènes et de Rome. L'entreprise devint bientôt excellente. Les meilleures familles de la ville n'hésitèrent pas à confier leurs enfants à ce catholique; il lui vint même des élèves d'Allemagne, d'Angleterre, et de France.

Lorsque Spinoza le rencontra dans une réunion des mennonites, son école se trouvait en pleine prospérité. Frappé de l'intelligence du juif, van den Enden lui offrit aussitôt de compléter son éducation : et jusqu'à son départ pour Rhynsbourg, en 1661, Spinoza resta près de lui, occupé sans doute dans l'école en qualité de sous-maître. Ce qu'il venait d'apprendre lui-même, il l'enseignait aux enfants, avec sa douceur et sa patience habituelles; ou du moins il leur en transmettait la surface, gardant soigneusement le fond pour soi seul. Et quand les dénonciations de son ancien maître Morteira, en 1661, lui firent interdire le séjour d'Amsterdam, non seulement le hollandais et le latin lui étaient devenus familiers, mais il avait déjà écrit son traité de l'*Améliora-*

tion de l'Esprit, et projeté son *Exposé géométrique de la philosophie cartésienne.*

Son maître van den Enden, cependant, restait à Amsterdam. Il avait trouvé une collaboratrice incomparable dans la personne de sa fille aînée, Clara-Maria, dont la laideur était encore dépassée par l'étendue et la variété de ses connaissances. Latiniste accomplie, elle était devenue à seize ans le meilleur professeur de toute l'école. Spinoza eut-il vraiment, comme l'affirme Colerus, l'intention de demander sa main? La chose, en tout cas, n'aurait pu avoir lieu qu'après son départ d'Amsterdam; mais M. Meinsma ne la croit pas impossible. Plus d'une fois, en effet, durant ses voyages à Amsterdam, le philosophe eut l'occasion de voir la jeune savante et de s'entretenir longuement avec elle. Et rien n'empêche d'admettre que vers 1670, lorsque le testament de son ami de Vries lui eut constitué une rente, il ait songé à prendre pour compagne de sa vie la seule femme, à coup sûr, capable de s'intéresser à ses spéculations. Par malheur, au moment où l'idée a pu lui en venir, Clara-Maria van den Enden était déjà fiancée. Le 27 février 1671, dans la chapelle française des Carmélites d'Amsterdam, elle épousa un jeune médecin, Théodore Kerckering.

Une bonne fortune imprévue échut, la même année, au vieux van den Enden : il fut nommé médecin du roi Louis XIV. Mais, hélas! mieux eût valu pour lui rester maître d'école en Hollande! A Paris, où il se hâta de venir s'installer,

aucune de ses belles espérances ne se trouva réalisée. Le roi ne parut pas même se souvenir de son existence, et le vieillard se vit forcé d'ouvrir à Picpus une école de latin pour gagner de quoi vivre. Il l'intitula pompeusement *le Temple des Muses*, mit tout en œuvre pour la faire connaître. Mais les élèves ne venaient toujours pas. C'est alors qu'avec quelques gentilshommes français il forma le projet d'une grande conspiration; il s'agissait d'organiser une émeute en Normandie, et d'ouvrir à la flotte hollandaise le port de Quillebœuf.

Le 17 septembre 1674, van den Enden, rentrant chez lui de Bruxelles, où il était allé régler, avec des émissaires hollandais, les derniers détails du complot, apprit par sa fille que ses complices etaïent arrètés. Le lendemain matin de bonne heure, le vieillard alla entendre la messe chez les Pères de Saint-Lazare ; puis, ayant dit adieu à sa femme, il reprit le chemin de Bruxelles. Mais un de ses élèves, nommé Ducaux, l'avait dénoncé. Arrêté au Bourget, il fut conduit à la Bastille, condamné à mort et pendu. Ainsi périt, le 27 novembre 1674, à soixante-quatorze ans, le seul véritable maître de Benoît de Spinoza.

Juillet 1896.

IX

LA SITUATION LITTÉRAIRE A L'ÉTRANGER EN 1896

LA SITUATION LITTÉRAIRE A L'ÉTRANGER EN 1896.

I

Un journal hebdomadaire anglais, l'*Athenæum*, a l'excellente habitude de consacrer tous les ans son premier numéro de juillet à un rapide examen du mouvement littéraire à l'étranger, durant l'année écoulée. Dans tous les pays de l'Europe — sauf la Turquie, où peut-être il n'y a pas de littérature, et le Portugal, où il y en a une cependant, et qui n'épargne rien pour faire parler d'elle — les critiques distingués se chargent, une fois l'an, de présenter au public anglais les principales nouveautés de leur littérature nationale.

Ils ne le font pas tous, malheureusement, dans le même esprit, ni avec la même impartialité. On dirait que, par un phénomène bizarre, ceux-là prennent leur tâche le moins au sérieux qui ont affaire aux sujets les plus considérables, et rien n'égale, par exemple, le sans-gène avec le-

quel sont traitées cette année, dans cette sorte de consultation internationale de l'*Athenæum*, les littératures allemande, italienne, et française. Les nouveautés les plus importantes n'y sont pas même signalées ; et les plus nobles écrivains se trouvent sacrifiés dédaigneusement à d'obscurs fabricants de copie. Mais aussi bien ces trois grandes littératures nous sont-elles suffisamment connues, sans que nous ayons besoin des correspondants de l'*Athenæum* pour nous tenir au courant de ce qui s'y produit. Et il me semble, au contraire, que les correspondants chargés des petites se sont efforcés le plus consciencieusement du monde de ne rien omettre d'un peu intéressant. Eux seuls, en tous cas, paraissent avoir compris qu'il s'agissait moins d'offrir aux lecteurs anglais des jugements que des renseignements : et ce sont encore les seuls qui aient préféré à une vaine énumération de noms propres un tableau plus général des mœurs et des tendances littéraires de leur pays. L'occasion serait bonne de les interroger, et de jeter un coup d'œil, à leur suite, sur la situation littéraire présente de l'Europe.

Deux conclusions, surtout, se dégagent de l'ensemble de ces correspondances. C'est d'abord la disparition, — plus ou moins rapide, plus ou moins complète, mais également manifeste dans tous les pays — de ce *naturalisme* qui, il y a une dizaine d'années, s'est répandu, sous des

formes et des appellations diverses, à travers le monde. Sans s'être donné le mot, le critique danois et le critique espagnol, et le critique tchèque et le critique hollandais, tous commencent par constater que le naturalisme, dans leur pays, se transforme ou périt. On ne veut plus nulle part ni d'une peinture trop minutieuse des réalités quotidiennes, ni d'une analyse psychologique trop subtile et trop développée, ni enfin de cette littérature à prétentions scientifiques, qui se targue de fournir des documents et de contribuer au progrès des lumières.

Mais une seconde conclusion résulte, non moins clairement, de l'enquête internationale de l'*Athenæum*, qui détruit un peu l'effet consolant de la première : c'est, à savoir, que si nulle part en Europe on ne veut plus du naturalisme, nulle part, cependant, on n'a aucune idée de ce qu'on pourrait vouloir pour le remplacer. Au triomphe de la formule réaliste, ce n'est pas malheureusement le triomphe des formules idéalistes qui a succédé ; mais plutôt le triomphe de la division et de l'anarchie, personne ne sachant plus où donner de la tête, ni les auteurs, ni le public, et personne cependant ne daignant se résigner, soit à adopter une fois pour toutes un idéal défini, ou à se désintéresser une fois pour toutes de la nouveauté en littérature.

Encore les poètes, un peu partout, semblent-ils assez disposés à admettre ce dernier parti. Il n'y a guère de pays où les correspondants de

l'*Athenæum* ne signalent, en poésie, un retour très nettement avoué aux traditions anciennes, et non-seulement aux traditions, mais aux formes et aux procédés; de telle sorte que nous pouvons espérer, d'un bout à l'autre de l'Europe, de voir bientôt les poètes rivalisant gentiment dans l'imitation de leurs prédécesseurs des siècles passés.

Mais en prose, dans le roman surtout, c'est un gâchis inexprimable. D'une année à l'autre, on nous apprend que le célèbre M. Z..., est passé du symbolisme au néo-christianisme, tandis que le fameux M. X..., qui écrivait des romans à thèse, s'est voué maintenant à la doctrine de l'art pour l'art. Ainsi oscillent, courant sans cesse d'une formule à l'autre, les auteurs connus, ceux dont la situation est déjà établie : et derrière eux ce sont les jeunes, les nouveaux venus, que l'exemple de leurs aînés contribue encore à déconcerter. Les malheureux ne savent plus même par où commencer : faute d'être fixés sur la bonne formule du roman, ils n'écrivent plus de romans, épanchant leur activité naturelle dans de petits poèmes en prose ou de petits articles de critique. Evidemment ils attendent, se réservant de débuter vraiment dans les lettres le jour où la bonne voie aura été retrouvée : et c'est à leur attente, sans doute, qu'est due, à l'étranger aussi bien qu'en France, la diminution progressive du nombre des nouveaux romanciers. Ainsi l'on vit, dans l'incertitude et l'agitation inutiles. Et de

plus en plus cette situation se généralise, atteignant à présent des pays comme la Hollande, la Pologne, la Bohême ou la Grèce, où jusqu'à présent avaient toujours régné le calme et la sécurité.

Mais peut-être me suis-je déjà trop étendu sur ces considérations théoriques : j'essayerai maintenant de suivre de plus près les correspondants de l'*Athenæum*, et de justifier par quelques exemples précis les conclusions qui me paraissent résulter de leur enquête, qu'ils s'en soient ou non rendu compte eux-mêmes.

II

Heureuse la littérature belge, car elle seule connaît encore le calme, dans toute l'Europe littéraire ! Ou plutôt elle ne connaît elle-même qu'un demi-calme, car il ne s'agit ici que de la littérature flamande et flamingante ; et l'on n'imagine pas au contraire combien l'anarchie est profonde parmi les auteurs belges qui écrivent en français. D'une revue à l'autre (et leurs revues sont innombrables) ils ne cessent point de se reprocher leurs mauvaises tendances : passant avec une telle facilité de la discussion théorique aux invectives personnelles qu'il suffirait, pour connaître à fond

leur biographie, de jeter les yeux sur quelques-unes des études critiques qu'on a consacrées à leurs livres.

« Le contraste est complet, fort heureusement, entre la confusion et la discorde qui règnent dans le camp des auteurs belges de langue française et le calme profond qui caractérise notre littérature flamande. » C'est le correspondant belge de l'*Athenæum*, M. Paul Fredericq, qui nous l'affirme. Après quoi il est forcé d'avouer que, « même parmi les auteurs flamands, des *jeunes* se sont trouvés pour lever l'étendard de la révolte » ; mais il ajoute que « leur organe littéraire ne se distingue de l'ordinaire que par ses culs-de-lampe et son frontispice. »

Négligeons donc ces *jeunes*, en attendant qu'ils vieillissent et achèvent de porter le trouble dans la plus calme des littératures de l'Europe. Et envions à cette littérature, pendant qu'il en est temps encore, l'heureux loisir qui lui permet d'honorer son « Nestor », le vieux Sleeks, auteur, à soixante-dix-huit ans, d'un important roman historique, *Vésale en Espagne*.

Mais voici déjà qui est assez inquiétant. Les deux romanciers les plus remarquables de la littérature flamande sont, au dire de M. Fredericq, une tante et son neveu, Mlle Virginie Looveling et M. Cyriel Busse. Or, nous apprenons que, tandis que la tante a mérité, cette année, pour la beauté morale de ses œuvres, un prix quinquennal de 5,000 francs, le neveu se fait remarquer

par « les fausses tendances de sa morale », prenant le plus volontiers pour sujet de ses romans « l'histoire d'un Lovelace idéalisé par le repentir ». J'ai lu, en effet, dans une revue hollandaise un roman de M. Cyriel Busse, qui m'a paru assez intéressant, mais d'une étrangeté presque maladive dans les sentiments et le style. Que pense-t-il des sages romans de sa tante, et que pense de ses romans Mlle Loveling ? Le calme de la littérature flamande n'est pas si profond que, dans la même famille, deux tendances ne se fassent jour absolument opposées. Et M. Cyriel Busse est si loin de connaître le calme, que M. Fredericq nous apprend qu'il « vient maintenant de s'essayer à écrire des nouvelles en français ». Avec les plus heureuses qualités naturelles, il ne sait pas même encore dans quelle langue il doit écrire !

Que son cas, cependant, ne nous empêche pas de reconnaître la belle vitalité et la belle santé de la littérature flamande ! Cette littérature, que nous ignorons très injustement, a produit, cette année encore, une foule d'ouvrages remarquables ; moins à dire vrai, dans le genre du roman, que dans ceux de l'histoire et de la philosophie. Mais j'ai eu par moi-même l'occasion de constater la haute valeur des travaux de M. van Duyse, l'historien de la musique populaire flamande, et de M. Max Rooses, l'auteur du monumental catalogue de l'œuvre de Rubens. Tous deux, précisément, viennent de publier cette année d'impor-

tants ouvrages, que l'on ne saurait trop souhaiter de voir traduits en français : M. van Duyse, une étude sur les origines du chant séculier en Belgique et en France, et M. Rooses, un examen des œuvres des peintres flamands au musée du Louvre.

Passons maintenant, en suivant l'ordre alphabétique, à la Bohême, dont la situation littéraire fait l'objet, dans l'*Athenæum*, d'une intéressante chronique de M. Tille. Cette situation, au dire de M. Tille, est aussi inquiète, aussi désordonnée que possible. « Un seul trait est commun à tous les auteurs tchèques : le désir d'un changement, d'une réforme totale, l'aspiration vers des tendances nouvelles. »

Voici, en effet, d'un côté le camp clérical, qui dispose de deux revues et compte parmi ses défenseurs trois des meilleurs écrivains tchèques : le philosophe Vichodil, le poète et le philologue Bouska, et le romancier Julius Zever. « Ce parti n'attend de régénération sérieuse de la littérature que d'un retour aux principes religieux les plus stricts, et exige de tout écrivain une adhésion à la morale chrétienne. » Et peut-être ce parti n'a-t-il pas tout à fait tort ; mais voici en face de lui le parti des « jeunes », qui imite de toutes ses forces les décadents allemands, français, et anglais. Et, en opposition à ces deux groupes, M. Tille en signale cinq ou six autres, qui, tous, « aspirent,

par des moyens différents, à une régénération de la littérature ».

Et M. Tille poursuit en ces termes : « Ces groupes divers s'opposent très violemment l'un à l'autre et ne sont d'accord sur presque aucun point. Il résulte de là que la production littéraire est très limitée, pour le moment, et dans un désordre complet; mais cette agitation nous promet pour l'avenir une riche moisson. » Hélas ! combien je crains que ce ne soit là une vaine promesse ! Une anarchie qui a déjà « limité la production littéraire » ne saurait produire de plus « riche moisson » que de la supprimer tout à fait : à moins que les auteurs tchèques ne prennent un jour le parti d'ajourner leurs rêves de régénération et d'essayer simplement d'écrire de bons livres.

Et nous pourrons en dire autant des auteurs danois, dont il est question dans la chronique suivante de l'*Athenæum* : « D'une façon générale, écrit à leur sujet M. A. Ibsen, il est sûr que le naturalisme, en Danemark, disparaît ou se transforme depuis quelque temps. Même les chefs de l'école sentent qu'il n'y a plus rien à faire dans cette voie et s'apprêtent à l'abandonner. Depuis de longues années, il n'y a pas eu dans notre littérature un pareil manque de principes communs. Le goût change, et personne ne sait trop vers quoi il va évoluer. »

Il en résulte, en Danemark, ce qui en résulte

en Bohême et en Belgique, et dans l'Europe entière : le désordre est tel dans les idées et les tendances, que, faute de savoir comment écrire des romans, on n'en écrit plus. La production littéraire décroît, un peu partout : ou plutôt ce n'est pas la *production* qui décroît, mais la *création*. Jamais on n'a discuté, commenté, critiqué davantage : mais il ne se produit plus ni un romancier, ni un dramaturge, sauf naturellement ceux qui vivent d'écrire et fabriquent, bon an mal an, leurs petits produits. Les autres, ceux qui pourraient créer de belles œuvres, attendent, pour s'y mettre, qu'on leur ait indiqué le genre et la formule désormais valables. Et je ne sais si je me fais illusion, mais je vois là un sérieux danger pour l'avenir de la littérature.

Revenons au Danemark, où la situation, pour être fâcheuse, ne l'est point davantage que dans les autres pays. On y a du moins des divertissements ; telle l'aventure d'un jeune symboliste des plus considérables, M. Johannès Jœrgenson, qui vient de se convertir au catholicisme et de publier un manifeste où il accuse ses anciens camarades d'avoir, dans leur vie privée, les mœurs les plus scandaleuses et tous les vices les plus inimaginables. Une autre célébrité locale, Mme Amélie Skram, a publié, sous forme de roman, une description très sombre et très amère de la maison de santé de Saint-Georges, où elle a passé quelque temps pour calmer ses nerfs. Son livre fait, depuis des mois, un tapage énorme. Mais ne sent-

on pas ce qu'il y a d'inquiétant et d'anormal dans la situation d'une littérature où les auteurs les plus renommés sont forcés d'aller s'enfermer dans des maisons de santé « pour calmer leurs nerfs »? Trop de nerfs, il y a trop de nerfs dans la littérature d'à présent !

L'exemple des autres pays le prouverait plus clairement encore. Mais je n'en finirais pas à vouloir les examiner tous. Je m'en tiendrai donc, pour cette fois, à deux d'entre eux, la Hollande et la Russie, où l'évolution littéraire me paraît avoir pris des formes particulièrement accusées.

III

Il y a décidément quelque chose qui ne va plus dans la littérature : ou plutôt, d'un bout à l'autre de l'Europe, c'est la littérature elle-même qui ne veut plus aller. Au Nord et au Midi, à l'Est et à l'Ouest, la situation est la même ; nulle part les écrivains ne savent plus quel parti suivre ni à quelle formule se vouer ; et ils errent d'une formule à l'autre, ou bien encore ils suivent le fâcheux parti de renoncer provisoirement à toute création artistique.

C'est du moins la conclusion qui ressort — j'ai

dit déjà avec quelle évidence — de cette enquête entreprise par l'*Athenæum* sur les dernières manifestations de la littérature dans les différents pays de l'Europe. Sans s'être donné le mot, des correspondants tchèques, belges, danois ont exprimé, presque dans les mêmes termes, l'inquiétude que leur causaient le désordre, la désorganisation et la croissante stérilité de leur littérature nationale. Le correspondant hollandais, M. van Wickevoort Crommelin, est peut-être plus précis encore : « Nous traversons, dit-il, une période de tâtonnements et de luttes dans la nuit. La génération précédente avait pris pour devise, en esthétique, *l'art pour l'art*, et en morale, *la vertu pour la vertu :* les deux formules, aujourd'hui, ont perdu tout pouvoir, et nous continuons à errer, en quête de formules nouvelles pour les remplacer. Et jamais le brouillard, autour de nous, n'a été si intense. »

Il faut avoir connu le calme et l'admirable santé de la littérature hollandaise pour sentir ce qu'il y a de typique dans cette constatation du correspondant de l'*Athenæum*. Je ne crois pas en effet que dans aucun pays la production littéraire ait été aussi constante, aussi régulière qu'en Hollande, aussi profondément indépendante des influences extérieures, aussi paisiblement obstinée à la poursuite d'un idéal invariable. On y a bien vu se former, il y a une dizaine d'années, toute une troupe de jeunes révoltés, qui ont essayé d'introduire dans la poésie et dans le roman les

méthodes du naturalisme : mais leur naturalisme n'avait rien qui pût choquer un public habitué depuis des siècles à l'observation minutieuse et précise de la réalité, et, de fait, les compatriotes de Franz Hals et de Jan Steen n'avaient point tardé à y reconnaître un résultat naturel de l'évolution de leur génie national. Aujourd'hui, tout est remis en question. Des influences nouvelles sont venues détruire l'influence du naturalisme, et, par un phénomène singulier, ce sont les anciens chefs du mouvement naturaliste qui les ont le plus vivement et le plus impérieusement ressenties. Qu'il nous suffise de citer l'exemple de M. van Deyssel, « le disciple le plus soumis, peut-être, que M. Zola ait jamais trouvé », et qui vient cependant de proclamer, dans un article mémorable, la déchéance d'une doctrine jadis si passionnément admirée.

En Hollande comme dans les autres pays, ce n'est point le roman, ni la poésie, ni le théâtre, qui ont fourni le « *livre de l'année.* » Tandis que la littérature d'imagination se débattait dans le vide, des historiens, des biographes, des voyageurs, à l'écart de ces luttes stériles, produisaient des œuvres patientes et fortes, comme le *Spinoza et ses amis* de M. Meinsma, les *Guildes d'Amsterdam* de M. Brouwer, le livre de M. Henri Borel sur *la Sagesse et la beauté en Chine.* Autant d'excellents ouvrages, et qui suffiraient pour attester ce qui reste encore de force et de vie au cœur de la littérature hollandaise.

La littérature russe, elle non plus, n'est pas morte : mais elle est malade, elle aussi, et de la maladie dont nous avons déjà observé les symptômes dans tant d'autres pays. « Je ne puis mieux comparer la situation de la Russie durant cette année, écrit dans l'*Athenæum* M. Milioukof, qu'à celle d'une rivière dont un obstacle est brusquement venu arrêter le courant. Le flot n'était ni assez fort pour briser l'obstacle, ni assez faible pour tarir tout à fait. De telle sorte que nous l'avons vu se répandre de ci de là, en minces filets d'eau, en s'égouttant à travers les interstices de la digue... Dans le domaine de la littérature pure, notamment, l'année qui vient de finir a été des plus stériles. La plupart des auteurs connus ont publié de nouveaux ouvrages, mais sans que parmi ces ouvrages il y en ait un seul vraiment remarquable. »

On sait pourtant que ce n'est ni la bonne volonté ni l'intelligence qui manquent aux écrivains russes. Ils sont là une vingtaine qui travaillent sans relâche, et dont chacun, à ses débuts, a fait voir tous les signes d'une très réelle originalité littéraire. Il y a M. Boborykine, qui est un observateur des plus habiles, M. Korolenko, qui est presque un poète, et M. Tchekof, qui a quelque temps passé pour avoir du génie, et M. Potapenko, le meilleur héritier de la manière de Tourgueneff, et l'humoriste Machtett, et le couple *nietzschéen*, M. et Mme Merejkofsky. Mais avec de réelles qualités, pas un seul de ces auteurs

n'arrive à écrire un livre qui mérite seulement qu'on en rende compte : et vraiment ils donnent bien l'impression de ce « courant » malencontreusement arrêté, dont parle le correspondant russe de l'*Athenæum*. Il nous semble toujours qu'un obstacle invisible les empêche de couler librement et de réaliser enfin leur destinée naturelle. L'obstacle, hélas ! n'est que trop réel : c'est cette funeste habitude de changer sans cesse d'idéal, ou plutôt de modèle, et cette impossibilité de se résigner à marcher dans la voie où ont marché les prédécesseurs. Les auteurs russes ne savent plus qui ils doivent imiter, si c'est Tolstoï ou Tourgueneff, ou encore Ibsen, ou M. Zola. Et voici vingt ans qu'ils vont de l'un à l'autre, d'autant plus incapables de se fixer qu'ils ont le goût plus délicat et l'intelligence plus ouverte.

Et c'est en Russie que nous trouverons le trait le plus caractéristique de cette situation présente de la littérature, celui qui pourra servir à la fois de résumé et de conclusion à ces notes. On a publié cette année un roman inachevé qu'a laissé en mourant le poète Apoukhine. Cet Apoukhine était un poète assez médiocre, imitateur assidu de Pouchkine ; et son roman posthume est bien loin aussi d'être une œuvre géniale. Mais, à défaut de génie, on y a trouvé du style, une simplicité charmante, et la trace toute fraîche des bonnes vieilles traditions classiques. Et l'on s'est jeté avec enthousiasme sur ce morceau de roman vieux-jeu, surtout parce qu'il était vieux-jeu, et qu'ainsi il

contrastait avec la prétention et la vaine étrangeté des œuvres d'à présent. On lui a fait l'accueil imprévu et enthousiaste qu'ont fait naguère à un acte d'Ambroise Thomas les habitués des concerts de notre Opéra. Chacun sentait bien que ce n'était pas très fort, mais chacun sentait que c'était tout de même moins ennuyeux, et moins prétentieux, et, somme toute, mieux fait que ce que l'on est en train de produire aujourd'hui.

Juillet 1896

FIN

TABLE DES MATIÈRES

I

TROIS PROFILS DE FEMMES

II

LITTÉRATURE FÉMINISTE

III

ÉCRIVAINS ALLEMANDS

IV

ÉCRIVAINS RUSSES

V

ROMANS ANGLAIS

VI

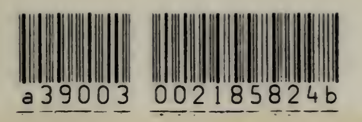
UN MORALISTE AMÉRICAIN : M. O. S. MARDEN

VII

VIII

IX

Tours et Mayenne, Imprimeries E. Soudée.


a39003 002185824b

